الثقافة الرهان الحضارى



الناشــــــــر: **دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر**

العنـــــوان: بلوك ٣ ش ملك حفنى قبلى السكة الحديد - مساكن درباله - فيكتوريا - الإسكندرية.

تليفـــــاكس: ٥٢٧٤٤٣٨/ ٠٠٢٠٣ (٢ خط) - موبايل/ ٠١٠١٢٩٣٢٣٣

الرقم البريدى: ٢١٤١١ - الإسكندرية - جمهورية مصر العربية.

E-mail

dwdpress@yahoo.com
dwdpress@biznas.com

Websitc

http:/ www.dwdpress.com

عنوان الكتاب : **الثقافة الرهان الحضارى**

المؤلـــــــف: **أ. د. كمال الدين عيد**

رقـم الإيـداع: ١٨٠٣٦ / ٢٠٠٦

الترقيم الدولى: 3 - 583 - 327 - 977

الثقافة

الرهان الحضارى

الأستاذ الدكتور

كمال الدين عيد

أكاديمية الفنون

كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

الطبعة الأولى

٢٠٠٧م

الناشـــر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ ـ الإسكندرية

الإهداء

إلى الحفيد أمير كريم عيد

إلى العزيز عادل متولي

الى الابن والى الزميل، والى المريد..
الاستاذ (كمال عيد) تحية حب وود
شاركني في خدمة المسرح العربي
مع الامل الاكبر في انه يقصد
من المشتغل بأيدي قوية وبصب
الفنون مع ما يعشقه في العلم
هذا مع شكر الى الذكريات
ومع اطيب التمنيات
المؤلف
زكي طليمات
القاهرة ٩/٧/٦٧

وزارة الشئون الاجتماعية والعمل
مؤسسة المسرح والفنون

التمثيل
التمثيلية
فن التمثيل العربي

تاليف

زكي طليمات

المشرف العام لمؤسسة المسرح والفنون

الكتاب رقم (١) الثقافة الفنية

مطبعة حكومة الكويت

مدخل إلى الكتاب

دفعنى إلى البحث فى عالم الثقافة وميادينها - لعدة سنوات طويلة مضت - الكتاب الذى أصدره منذ عدة سنوات الأستاذ الشاذلى القليبي تونسى الجنسية بعنوان (الثقافة رهان حضارى) . وهو كتاب مفيد يبحث فى بعض مشكلات الثقافة لكنه لا ينزل ليغترف من الأعماق. فعكفت منذ سنوات وسنوات على البحث فى ماهية الثقافة .. كنهها وهيئتها ، جذورها وأهدافها . روافدها ، نظرات ونظريات الفلاسفة الذين تعرضوا لمصطلح تعبير (الثقافة) وبخاصة الفلاسفة الألمان والفرنسيين . فى محاولاتهم لطرح مفهوم الثقافة على الشعوب التى تفرز آليتها فيهم . وفى تقدير للعلاقة الدينامية بين الثقافة والحضارة تطورا وتبادلاً وتقدما . بادئا من تاريخ انبثاق المصطلح ذاته ومنقبا عن وضعية الثقافة كفلسفة حياة للبشر والمواطنين . وفى تركيز على الدور الحيوى الذى يقيم العلاقة ويربط الناس بثقافة نوعية او باخرى مثل ثقافة الأدب أو ثقافة الشباب.

كان من الطبيعى أن يقودنى هذا الإغراق فى بحور الثقافة - التى يزيد عدد نوعياتها على الف ثقافة في العالم المعاصر - إلى علاقات حسية وفكرية ولغوية وطبيعية للثقافة مع علوم كثيرة أخرى كعلم الإنسان الثقافى CULTURALAN-THROPOLOGY (الأنثروبولوجيا الثقافية)، وعلم التشكل الثقافى (المورفولوجيا) MORPHOLOGY - وهو العلم الذى يبحث فى بنية وشكل الأحياء . وعلم الأعراق البشرية (الإثنولوجى) ETHNOLOGY وعلوم معاونة أخرى للثقافة كالفلسفة والجمال . وكلها قد دخلت على مر تاريخ الثقافات إلى الروح الثقافية لشعب ما بطريقة أو بأخرى . حتى كونت هذه العلوم بانسيابها داخل الجسد الثقافى وفكره كيانات ثقافية متوافقة أحيانا ومتباينة أحيانا

أخرى.. وهو الأمر الذى ادى مستقبلاً إلى اختلافات الثقافات هنا وهناك.

لكنه من المؤكد ان حركة التراكم الثقافى فى بلد ما إنما تعكس رصيداً معينًا لهذه الثقافة رصيداً عادة ما يكون نشطًا ديناميكيا يعمل ليل نهار على إفراز وتشكيل قنوات ادبية وشعرية وقصصية وروائية ودرامية وفنية داخل المجتمع. وهو المحصلة الذهبية أو التقارب من نهاية المطاف لاكتمال المجتمع ثقافيا وما أطلق عليه (التغير الثقافى) . وهو تغير يحمل مع جديده المثال أو النموذج CULTURAL PATTERN الذى تتصف به دولة ما بكل ما ينشره من تيار فكرى ونماذج سلوكية وانماط معاملات ومستوى تعليمى وإشعاعات إعلام وامتداد حضارات قديمة أو ثبات أصولها أو اندحارها. من الطبيعى أن تكون مراحل التعليم العام بمختلف مستوياتها مُشكّلة للأرضية الصلبة والدافعة إلى جريان تيار الثقافة نحو المستوى الأرقى . لكن هذه المراحل على مر التاريخ لم تكن دافعا للملايين ليصبحوا من أسرة أو جماعة المثقفين . وهو ما نستدل منه أن التعليم ليس هو الثقافة تحديدا . والسبب فى ذلك بسيط وواضح . فالثقافة - حتى وإن استندت على المعارف الحياتية فى المرافق التعليمية - فإنها فى علاقتها الطبيعية والمعملية الحياتية تتصل كذلك بالآداب الفنون وعلوم حديثة مثل السيمياء SEMIOTICS الذى يهتم بالعمليات الدلالية SIGNIFICATION بحثًا عن المعانى والإشارات ودلالاتها.

لقد تبين من البحوث والدراسات الإثنولوجية المقارنة التى أجرتها طرق البحث الأمريكى للثقافات القديمة والأثرية أن عدة مئات من الثقافات كانت أصلية وبدائية وساذجة PRIMITIVE . لكنها كانت تُفصح عن نظام المجتمع والقرابة العشيرية وطرق الإنتاج ونماذجه . وكل هذه النتائج البحثية - من زاوية

نظرية الثقافة - مفيدة وهامة وتؤكد إشارات ومؤشرات علمية لا يُستهان بها.

بحث الرائد البحثى أ.ج ب. موردوك A.G.P. MORDOCK فيما يزيد على الألف من ثقافات العالم بُنى وخصائص وإفرازات آعطت نتائجها علامات جادة على تاريخ مسيرة الثقافة قديمًا وحديثًا . ولقد تميزت بحوثه بالنظر بعين الاعتبار إلى سسيولوجيا الثقافة وإرهاصات الثقافات العصرية ومتضاداتها على نسق بحوثه المعنونة (الصراع والسلام).

ولما كانت الثقافة رهانًا حضاريًا . فإننا نرى أن هذا الرهان مرتبط ضمنيًا بعديد من الإنجازات الهامة والثرية المنثورة على طريق طويل وشاق ، إذا ما أراد انسان تحقيق انتصار الرهان. وتتمثل هذه الإنجازات التى تقطعها أية دولة فى سبيل دخولها إلى عتبة الباب الثقافى الواسع - جنبًا إلى جنب مع من سبقها من دول متمدينة - فى المساعى التالية :

أولا: تجهيز عالم التراكم الثقافى . بكل ما يحويه من علوم وآداب وفنون ، وبكل ما يصدر من مؤلفات علمية عالمية ومحلية في الفروع الأدبية والفنية المختلفة ، وعرضها - وبأسعار معتدلة - فى المكتبات العامة والجامعات ومراكز البحث العلمى، تغذية لجماهيرها من المتعلمين ، والتصاقًا ببقية طبقات المجتمع فى مكتبات الميادين والشوارع.

ثانيًا : إقامة المعارض الفنية التى تجمع مختلف الفنون مسرحية وتشكيلية وسينمائية . ومعارض الفن التشكيلى هى أكثر المعارض انتشارًا وتأثيرًا ، لتعدد فروعها الفنية (التصوير الزيتى PAINTING ، التصميمات الصناعية فى المعادن والحديد والخزف والزجاج ، التصميمات الداخلية

فى الزخرفة التطبيقية والأثاث . تصميم وتشكيل الزخارف المعمارية والمجسمات الطبيعية والتجريدية ، فنون النسيج من طباعة وصباغة وتجهيز ، فنون تصميم وتك المنسوجات والغزل والجوبلان والسجاد والكليم ، فنون التصوير الضوئى والطباعة (وتشمل التصوير الفوتوغرافى والتليفزيون والتصوير الميكانيكى والإعلان والسيراجرافيك). فنون الحفر على الخشب والنحاس . فنون الآثار والنقوش والمسكوكات وترميم العمارة والنحوتات والفسيفساء.

ثالثا : معارض الكتاب . وهى جزء هام فى شبكة الاتصال الجماهيرى.

رابعا : المؤثرات العلمية وما تُخلفه من بحوث فى المجال الإنسانى وأبحاث الميادين التطبيقية والصناعية ، كعامل من عوامل نشر الثقافة العلمية والعملية على الجماهير . باعتبار النتائج البحثية خطوات علمية على طريق التقدم الثقافى وتطوير إنسان العصر بالجديد والعويص.

فى نهاية سبعينيات القرن العشرين زرتُ ألمانيا (برلين) بدعوة من حكومتها لشهر واحد ثلاث سنوات على التوالى ، اطّلعت فيها على مؤشرات الثقافة الألمانية فماذا رايت ؟ اهتمام واسع للتوسع فى بناء قصور الثقافة فى كل أحياء مدنها. انتشار لعلماء الثقافة الألمان وفنانيه فى مراكز القارة الأوروبية فى باريس وروما ولندن وڤيينا . اهتمام بحركة ترميم الآثار بعد الحرب العالمية الثانية . انفراج فى الآداب الألمانية دون إهمال المصادر والينابيع الأصلية.

شاهدت معهد البحوث الأدبية والفنية فى مدينة ڤايمر WEIMER كمركز دولى من مراكز الأرشيف الأدبي تقوم مهمته على ربط العلاقة بين الأدب الألمانى

القومى والآداب العالمية المعاصرة بهدف وضع اليد على الصورة التربوية المثلى لمهمة الأدب ووظيفته فى الحياة.

أما الإنشاءات الثقافية فكانت على الوجه التالى :

- ١٠٠ مسرح درامى وعرائسى
- ٨٠ أوركسترا سيمفونى
- ١١٠٠ دار سينما
- ٩٦٠ نادى ثقافى
- ٦١٠ متحف
- ١٨٠٠٠ مكتبة
- ٦٠٠٠ نادى قروى
- ٤٣٠٠ نادى للشباب
- ٢٠٠٠ نادى للعمال
- ٨٧ مدرسة للموسيقى يدرس بها ٢٣٥٠٠ طالب
- ٥٠٠٠٠٠ عامل يزاولون الفنون الشعبية

ألا تمثل هذه الإنشاءات الثقافية طريقًا لإعداد الجماهير ، وتأهيلهم لدخول هذا الباب المفتوح على مصراعيه لنشر ثقافة واعية وعصرية ؟

الفصل الأول

بُنيات الطريق إلى الثقافة

حسبما يذكر محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي في مؤلفه "مختار الصحاح [1] بَنِيَات الطريق هي الطُرق الصغار تتشعب من الجادة "فإنه يبدو أن للثقافة جادات عديدة تمهد الطريق إلى عالم الثقافة، بل لعلها هي النسيج الحسي الأول والصلب الذي تُبنى وتقوم عليه الثقافة وكل عمل أو إبداع أو إنتاج ينتمي إلى هذا المصطلح الرفيع. يأتي النسيج على عدة هيئات وصور فتارة هو عقلي ذهني. وتارة فكري. وتارة روحي. وتارة رابعة INTELLECTUAL مُفكر ميال إلى الدرس والتفكير والتأمل. وهذا النسيج هو الأصل وهو المُكمل في أي مجتمع من المجتمعات لمصطلح الثقافة الروحية الذي تعبر عنه الإثنوغرافيا (الأنثروبولوجيا الوصفية) والرسومات البدائية أحسن تعبير، بينما نجد آثارا لعلم الإثنولوجيا بين الحين والحين. هذه المواد النسيجية - إن جاز لنا التعبير - تتواجد في حياة البشر في الإنتاج الزراعي والصناعي وفي السلع من المواد الخام بشرط الابتكار أو الإلهام، وفي استصلاح الأراضي وفي البناء وفي رعاية الثروة الحيوانية وفي الاستهلاك. والتواجد في الحياة البشرية قديم قديم بدأ مع الشعوب البدائية. وكان من الطبيعي - إلى جانب ما تقدم - أن تظهر أشكال مختلفة على مر الأزمان من الفنون ومواد الفن والتقنية، بل ومن الأساليب المتعددة، والتي تنتمي جميعها إلى الثقافة الروحية. وتبعا لذلك فمن المستحيل الفصل بين عناصر الثقافة الروحية والنسيج الملتصق جنبا إلى جنب مع هذه الثقافة. وهو ما يُرى ويظهر بوضوح في التربية، وفي التعليم وفي حياة الأسرة عامة، كما يظهر في جوانب أخرى من المجتمع كالاقتصاد ومؤسسات العدل والقانون والتجنيد الإجباري. إن بناء النسيج وتأسيسه وتراكمه يحتاج لا محالة إلى نشاطات ثقافية تعمل على تكوين وإبداع الأساس أو الجوهر BASIC الذي يُحوّل ويُكوّن هذه المؤسسات الحياتية في شكل يحمل مسحة الثقافة ويشعها على الإنتاج - أيا كان نوعه وهدفه مؤملا قبوله بصورته الثقافية الجديدة. ومن

الطبيعي أن تكون الخطط والآمال وبرامج الثقافة والعينات والنوعيات هي الكم الأكبر في داخل ومن وراء هذا النسيج. لعله من الواضح أن نظرية الثقافة يغيب عنها مصطلح النسيج الثقافي. فالتعبير لا يجرى على الألسن عادة إلا نادرا. لأن العُرف جرى على استبداله بمصطلح الوجود الاجتماعي أو المعارف الاجتماعية بما يؤكد علاقته بالثقافة الروحية

١ - الإدراك الحسي PERCEPTION

طريق إلى منفذ الثقافة. وهو الإحساس المتسم بالتبصر والتفهم العاطف. تتكون عناصره من إحساسات بصرية أو سمعية أو لمسية. وقد يجتمع أكثر من عنصر في زمن واحد. يحدث الإدراك الحسي كنتيجة حتمية لانعكاس شيء ما ينشأ أو يُولد في الوعي وكمحصلة لتأثير العالم الموضوعي على حواس الإنسان. "يتوقف الإدراك الحسي الصادق للعالم الموضوعى على تطابق بناء صورة الموضوع الخارجى وبناء الموضوع نفسه" [٢]. إلا أن نظرية المعرفة عند لايبنتز تشير إلى "أن المعرفة الصحيحة يجب أن تتصف بصفتين، الضرورة، والكلية. والغرض من معرفتنا هو الوصول إلى مذهب شامل لكل العلوم. محكم الترابط. برهاني. مؤلف من حقائق ضرورية وكلية. لكن التجربة الحسية لا يمكنها أن تُزودنا بحقائق كلية وضرورية. لأنها لا تقدم إلينا غير معارف مختلطة من ناحية. وجزئية من ناحية أخرى لأنها تتعلق بأحوال مفردة جزئية. والاستقراء الكامل غير مُمكن. لهذا ليس لدينا غير التجربة الباطنة. والذهن. والعقل" [٣] وإذن. فاليست الثقافة هي التي تُشكل فينا المفاهيم والروابط والعلاقات والعناصر

الأولية للصورة المُدركة بالإدراك الحسي أو المُحس؟ فإذا ما ضعفت المميزات الثقافية لدى الإنسان، اهتزت صورة المُدرك الحسي لا محالة.

٢ - **الانتباه** ATTENTION

الانتباه هو بروز علامة أو ظهور حادثة مصادفة أحيانا أو غير متوقعة. وهو حضور سيكولوجي يُحضر موضوعات معينة وأحداثا ثم يرفعها إلى عالم الإدراك الحسي. وبحكم تواجد المستوى الثقافي وحجمه ونوعه تنتج القدرة على الفهم. على ذلك يصبح الانتباه حالة ذهنية تتماسك فيها النشاطات المعرفية والعلمية للإنسان. إن التكرار والتغيرات المفاجئة للأحداث والظواهر غير المألوفة - خاصة السريعة منها - لا تُوصل إلى حالة الانتباه، قدر ما تثير السخط والغضب وتهيج عضو من أعضاء الجسم IRRITATION كَرْهًا لا طوعيا.

مرحلتا الدراسة والعمل تقتضيان انتباها مقصودا متعمدا يقوم على العزم الحر الذي يُميز مواقف الانتباه دافعا إياها إلى حالة خاصة تكشف عن الإجابات على الأسئلة. يلعب الانتباه دورا حاسما في مهنة فن التمثيل، وفي الحوار المسرحي بين الشخصيات حتى تتابع الأحداث على خشبة المسرح دون توقف او نسيان.

وكما يتحدد الانتباه الإرادي بهدف شعوري، فإن الانتباه غير الإرادي يحدث نتيجة ملامح معينة لموضوع ما.

٣ - الحدس INTUITION

هو حس داخلي لا يخضع لأي مقياس أو معايير للصدق، أو لأية دلالات منطقية. بل لقد يتعارض الحدس احيانا كثيرة مع المنطق والفكر. إذن هو المقدرة على الإحساس بالحقيقة وفهمها في غير اعتماد على منطق تمهيدي. تؤكد الفلسفة المثالية الحديثة هذا الابتعاد بين العقل والحدس "تنظر الفلسفة المثالية الحديثة إلى الحدس على أنه مقدرة غامضة على المعرفة لا يمكن التوفيق بينها وبين المنطق والممارسة"[٤] وعلى ذلك فإن الحدث لا يقوم بدور فعال في العملية الثقافية أو الإنتاج الثقافي. وهو ما يؤكده الدكتور عبد الرحمن بدوي حين يذكر القاعدة الأولى في منهج رينيه ديكارت RENÉ DESCARTES في كتابيه (مقال في المنهج، قواعد لهداية العقل) "الأمر يكون بيّنا للعقل إذا اتصف بصفتين، الوضوح، والتميز إن الأشياء تكون واضحة ومتميزة إذا كانت من البساطة بحيث لا يستطيع العقل أن يَقسمها إلى أشياء أقل بساطة، مثل الشكل والامتداد والحركة. ونحن نتصور سائر الأشياء كأنها مُركبات من هذه. هذه الأشياء البسيطة نحن ندركها بالعيان" [٥]. ومع ذلك فلابد من الاعتراف بأن الحدس دور استنطاقي في عمليتي المعرفة والإدراك الجمالي.

٤ - الفكر THOUGHT

هو أعظم ما يُحرك الإنسان، وهو في الغالب - من الأحوال - الفرق بين الثقافة والتخصص وبين الثقافة والجهالة. إنه أعلى درجة من درجات الدماغ ونتاجها. ترتكز الثقافة ارتكاز قويا على العمليات الفكرية التي تخرج من النتاج الاجتماعي عند الإنسان، في صور نشاطات اجتماعية تكشف عما تحتها وفي

بؤرتها من نماذج سيكولوجية ترتبط بالواقع المرئي. لكن كيف يتم التعبير عن الفكر؟ الدماغ هو أعلا المراتب، وهو عند الإنسان، وهذا الإنسان يتكلم بصفته محل الاتصال وبادئه، وهو يعمل ويقرر الأشياء من واقع فكره .. أي أنه في تفكير على الدوام بإشغال ذلك العقل وهذا الدماغ. وعلى هذا يصبح الفكر من خصائص المجتمعات الإنسانية، والتي ترتبط ارتباطا مباشرا بالعمليات السيكولوجية الأخرى التي تعتمل في النفس البشرية.

ويُعبر عن الفكر عادة بالكلمة أو العبارة .. أي باللغة التي تكشف عن الحلول للمشكلات، وعن نتائج الفكر من آفاق جديدة وابتكارية، في العادة ما تكون غير مألوفة أو مستساغة من التقليدية أو دعاة ترديد الكلام. إن الابتكار في الفكر يُمهد طرقا عصرية للمعارف الإنسانية ويدخل في إطار البحوث والدراسات التجريبية التي تعمل -وباستمرارية- في تطوير الواقع والمعرفة به. فإذا افترضنا أن الثقافة هي الكلمة المتقدمة النافعة فإن الفكر الحامل لهذه الثقافة هو فكر ناضج ومتحرر يُضيف إلى تراكمات الماضي أفكارا ومعاملات تُفصح عن التطور والازدهار.

٥ - المعرفة KNOWLEDGE

شيء قائم بذاته، خاص، مستوى ثقافي يكشف عن شخص أو مجتمع معين. إنّ ناتج الإنسان الاجتماعي تعليما وقراءة ونشاطا وإضافات إلى نفسه البشرية، إنما يتبلور في لفظة (المعرفة).

يعنى مصطلح (معيار المعرفة) تحديدا المضامين المختلفة والأنظمة والاتجاهات المتباينة التي تقرر مواهب الإنسان وتطور المعارف عنده، الأمر الذي

يؤدي بالضرورة إلى تقسيم المجتمعات وتصنيفها إلى فئات وطبقات تختلف المعرفة فيها من مجتمع إلى آخر. ومن هنا تنشأ الفروق في المعارف بين الدول والمجتمعات. في تحليل للثقافة المعرفية يتضح تمسك بعض المجتمعات بالإرث التاريخي أو العادات القديمة أو التقاليد، كما يتضح كذلك وقوف مجتمعات أخرى في مواجهة الموروثات، بل وأحيانا طبقات في مواجهة طبقات أخرى في نفس المجتمع الواحد. وهو الصراع المعرفي الذي يحدث عادة بين الأنسكلوبيديين الذين يرغبون في تحرير الثقافة والسير بها إلى الأمام وبين جماعة الراديكاليين وأصحاب التغييرات المتطرفة.

تهتم المعرفة العملية PRACTICAL بالعائد الناتج من المعملية بدرجة كبيرة في اعتماد بالغ على الأهلية والكفاءة العملية، وهو ما تختلف فيه عن المعرفة الحقيقية الواقعية .REAL

يَقسم الفيلسوف هولندي الموطن اسبينوزا SPINOZA في رسالته (في إصلاح العقل) مستويات الإدراك إلى أربعة ١ - الإدراك بالسماع ٢ - المعرفة أو الإدراك الناجم عن التجربة الغامضة ٣ - المعرفة العيانية، وهى الإدراك الناجم عن كون ماهية شيء ما مُستنتَجة من ماهية شيء آخر ٤ - إدراك الشيء من ماهيته وحده [٦].

٦ - المفهوم CONCEPT

تنبثق المفاهيم العلمية على أساس من الحزْر أو الظن أو التخمين GUESS أو الافتراضات. وهي لذلك تكون شكلا من أشكال النشاط الفكري الخلاق

وعاملا من عوامل التدفق والتحرك والفعالية والتحول في النهاية، وكلها جوانب جوهرية هامة في تأسيس المفهوم. ماذا يعكس المفهوم؟ إنه يعكس كل الظواهر في العقل.. هذه الظواهر المعبأة بالمعارف التاريخية والمتطورة عن مفاهيم تقليدية أخرى للوصول إلى مرحلة المفاهيم الجديدة. والمفاهيم ليست جامدة أو ثابتة أو هي مستقرة على حال نتيجة طبيعتها المتغيرة الديناميكية، ولا هي مطلقة أبدا. وطالما أن المفاهيم هي مناط القول في المعنى عند كلمات اللغة، فإنه يتبين لنا أن الأسلوب العالي الذي يملأ جنبات الثقافة مرتبط ارتباطا متضافرا مع مستوى المفهوم الذي تتضمنه إشعاعات الثقافة ونتائجها في الآداب والفنون.

٧ - الأسلوب STYLE

يعود المصطلح الذي يشمل العلم والخطابة والبيان وفن النثر واللغة المُنمقة الطنانة إلى عصور ما قبل الميلاد حتى استقر ساعتها على التعبير عن الكلام والكتابة. فسر أرسطو الأسلوب ثم حدده في ثلاثة أنواع، متواضع أو وضيع، مقبول أو متوسط، وأسلوب رفيع أو مرتفع. يتحدد كل أسلوب على لون المتحدث أو الخطيب أو الشاعر. كيف يختار كلماته؟ كيف يضعها ترتيبا إلى جانب بعضها البعض؟ كيف يُنمق (الصور الكلامية) ويصنع لها الزخرفة؟ كيف يُقيم ويُقيِّم العبارات والمجازات TROPES لتعني قيمة الكلمة ووصفها وشأنها وأهميتها.

وعادة ما يدور الأدب حول هذه الأنواع الثلاثة من الأساليب حسبما حددها أرسطو قديما. فأسلوب الملاحم أسلوب غير معهود في استعماله لكلمات نوعية وخاصة، بينما يكون أسلوب الدرامات قريبا ومقتربا من أسلوب الحياة اليومية

العـادية (كـمـا في درامـات أرسطوفـانيس). تقـابل الأسلوب علـى مـر العـصـور بالمتصـدين للحفاظ عليـه وعلى نوعياته، والمناهضين لهم السـاعين إلـى التطوير والتحديث حينما دخلت شخصية الشاعر في طبيعة إلقائه للشعر الملحمي - كما يذكر أرسطو - تماما كما أن راي الحاكم أو حديثه لا يخضع للأصل الأسلوبي بقـدر مـا يكون نموذجـا أو مـعـيـارا لأسلوب الحكم. وعلى حـد قـول بوفـون " BUFFON الأسلوب هو الإنسان نفسه" (٧).

تعـرضت أسـاليب الآداب الجـمـيلة في بدايات القـرن الماضي إلـى تجـديدات أسلوبيـة بفضل الدراسـات التي تناولت الأسـاليب القديمة. وقـد أدت الدراسـات إلى المغالاة في البُعد عن العالم الأسلوبي الأرسطى. فجاء تصنيف هـ . ماركويتز H. MARKIEWICZعلى النحو التالي:

أ - إن الأهميات في الأسلوب هي في استـعمـال اللغة اليومية السيـارة وفي الابتعـاد عن النموذج والقـاعدة والأقوال المأثورة (ك. فوسلر، هـ. جارتنر) K. VOSSLER, H. GEARTNER .

ب - يتـعين على وسـائل الأسلوب التـعبـيـري أن تتـضـمن نظام علم دلالات الألفـاظ وتطورها (ب. تومـاسـفسكي، فـونوج إيفـان) B.TOMASEVSKIJ, F. IVAN.

جـ-النظر إلى مادة الكلام في الأسلوب، وطريقة الاختيار، ونظامها ومعناها، وتحولها وإخراجها وأصلها التاريخي وتطورها من زاوية كتابة ووظيفية الكلمة (ف. فينوجرادوف، ب. جيرود) V. VINOGRADOV, P. GUIRAUD .

د - يحـمل الأسلوب في الأدب شكلا نوعـيـا خـاصـا، لكن ليس بالضـرورة ان يكون ذاتيا (ج. ماروزو، ف. جورنى) J. MAROUZEAU, W.GORNY.

هـ- الأسلوب في الفنون مُعبر عن الموضوع والسببية (ل. اسبيتزر، ج. كلاينر) L. SPITZER, J. KLEINER.

وبعد التصنيف يركز ماركويتز في أساليب الأدب على الانتقاء وإيصال الرسالة كهدف متحد متوحد. توسعت أهداف الأسلوب في عصر التنوير الألماني بظهور الجماليات في اللغة الكلاسيكية الألمانية حتى سادت جميع الفنون والآداب. كان جوته أول من استعمل هذا التوسع في أعماله. أما شلنج فقد توصل إلى أن علم المصطلحات الفنية يخلع على الأسلوب شكلا فنيا يُوحد بين عمومية الفن والفن الخاص، بدليل أن الأخلاقيات بشكلها وخصائصها الخاصة تنجح وتحتل مكان العام. فإذا ما بحثنا موقف الأسلوب عند هيجل فإن الأخلاقيات يحملها الفنان المستقل الذي تتحقق خصائصه في العمل الفني. فالأسلوب هو الموضوع المختار، وهو المادة والمعيار والمحك، وفوقهما من علِ الفكر والتصور الهيجيلي الذي يحمل الإلهام الذاتي SUBJECTIVE INSPIRE والذي يبقى بعيدا عن الأسلوب من ناحية وعن حد الأخلاقيات من ناحية أخرى، وليبقى وحده (حالة خاصة).

٨ - الإبداع CREATION

احد أهم مكونات الثقافة العلمية والأدبية والفنية. شيء مستقل، يتطلب شروطا وأوانا طبيعيا سويا للمخاض ليصل إلى عنصرين هامين هما، الجديد، والنفيس النافع الحامل للقيمة، وبشرط اتحادهما مع بعضهما البعض. فمن زاوية الاتجاه إلى التفكير يقتضى الأمر واجبين أساسيين في العمل الإبداعي. الأول، وطريقه الأمثل هو الاقتراب أو الميل للاقتراب ناحية نقطة تفكير واحدة

(هناك أحيانا واجبات تنشأ في مواجهة نقطة التفكير الواحدة لتُوجه إلى عدة طرق كثيرة). والواجب الثاني - وهو المشبع بالخيوط الثقافية العديدة - والمسمى التجارب الإنتلجانسية. والتي عادة ما تكون بتصورات لإعادة نتاج من جديد وبعلاقات تفاهم جيدة، وبتعبيرات إيجابية ناصعة تتعانق مع المتقارب المأمول في عملية الإبداع. ومع ذلك فإن واجب التجارب لا يعدم ظهور مشكلات أو معوّقات مثل حالات الكشف أو الإحساس بالأشكال المختبئة غير الظاهرة أو غير المُدركة أو المُحسنة. إلا أن خطوات التجريب من شأنها الكشف عن المظهر أو الهيئة للمشكلة أو العائق وتحويله إلى المرونة وإلى التكيف وإلى استعادته للحيوية (الرّجوعية) RESILIENCY عبر الكلمات أو التفكير أو قياسه مع الحلول الأصلية. ومعنى ذلك أن العلاقة بين الإبداع والانتلجانسيا يمكن أن يطرأ عليها التغيير. إذ ليس من الصالح وضعهما في موقف التضاد ولا فائدة من ذلك على الإطلاق.

تتنوع الشخصيات الإبداعية وتختلف. فشخصية تحمل الابتكار أو الإبداع بنفس الدرجة العالية التي تحمل معها الانتلجانسيا بحكم ثقافة وخلفية علمية وحياتية. وأخرى تحمل نفس الشيئين بدرجة ضعيفة خاملة. بينما تحمل شخصية ثالثة الإبداع في درجة عالية والانتلجانسيا في درجة متدنية. ومن الطبيعي القول بأن الشخصية الأولى هي الأقرب إلى الإبداع إذ تحمل بين طياتها عناصر التميز، والاستقلالية، تعبيرات غامضة ملتبسة تقبل تأويلين أو أكثر.

يتكون الإبداع من عدة مستويات مختلفة. وكل مستوى يصلح ويتناسب مع عدة خبرات سيكولوجية مختلفة هي الأخرى.

١ - يأتي في المستوى الأول الإبداع التعبيري (المُعبّر). ومن أهم أهمياته التعبير المستقل. لا تهم فيه الأصالة أو نوعية النتاج. إبداع يظهر مبكرا عند تلاميذ المراحل الأولي في مادة الرسم.

٢ - يحتل الإبداع الخصب، وفيه يحاول المبدعون الصغار الارتفاع بأفكارهم فوق مستوى البيئة التي يعيشون بين أحضانها. وبشرط أن تتسم الأفكار بالسيطرة والهيمنة DOMINATION وهو ما يميز المستوى الثاني عن سابقه الأول بالحذق والبراعة. ومع ذلك فلا يصل النتاج في هذا المستوى إلى الأصالة أو إلى الجديد الموضوعي.

٣ - بينما يطلق علماء النفس والتربويون على المستوى الثالث من الإبداع تعبير الإبداع الخلاّق INVENTIVE الكاشف لعلاقات مبتكرة غير معهودة أو مطروقة والحاوي على الإدراك الحسي والشعور والاهتياج القوي، والمؤشر لطرة التصرفات. قد يتقابل المبدع في هذا المستوى مع بعض جزئيات من الأفكار القيمة، ومن الجائز أن يُحوّل هذه الأفكار إلى مسارات جديدة. ومع ذلك فيبقى المستوى الثالث خاليا من الفكرة الجوهرية أو الثيمات المهيمنة المسيطرة.

٤ - في المرحلة الرابعة يخطو الإبداع أماما. ويسمى هذا المستوى بالإبداع التجديدي INNOVATE وهي مرحلة هامة في طريق الإبداع لأنها تُحول الطريق والمسارات السابقة إلى طرق ومسارات اخرى عبر التعديل والتكيف وتقييد المعنى MODIFICATION كخطوة سابقة على التامية والاكتمالية .PERFECTIBILITY

٥- أما المستوى الخامس والأخير فنعرفه باسم الإبداع المنبثق EMERGENT انبثاق وظهور ظاهر للعيان. وهو أعلا المستويات والدرجات بما يحمله

من الأصالة والنتاج الجديد، كاشفًا عن جوهريات جديدة وأفكار مشعة مشرقة BEAMYعادة ما تكشف عن المدارس الجديدة.

ليس هناك زمن أو وقت محدد لظهور الإبداع، ولا سنّ معينة أيضا. لكن الدراسات العلمية قد توصلت إلى أن غالبية المبدعين عادة ما يتجاوزون سن الخامسة والثلاثين من العمر، وكلما تقدموا سنًا زاد إبداعهم. لكن هذا النضوج يقل بتقدم العمر والسنون. بسبب العوامل البيولوجية والاجتماعية. فنقصان القوة الجسدية وضعف الديناميكية يؤديان إلى انخفاض الحالة الروحية ونقصان الشوق وعنصر التشويق وعدم السيطرة على وضع النفس في إطارها المناسب للبحث العلمي، وتبدل مفاهيم البحث، ونقصان الوقت المخصص. أضف إلى ذلك تنامي الإجراءات الإدارية ثم التنفيذية للعمل الإبداعي.

- تيارا العلوم والفنون

إن ابرز تيارين يمكن ان يَصيبهما الإبداع ويتجلى فيهما هما، العلوم والفنون. وهما يسيران تطورا جنبا إلى جنب في اتصال مستمر فجذورهما مشتركة. وبتحليل اي من التيارين فإنه تبرز الأهداف التي تشير عند كل منهما إلى نشر وانتشار ضوء وإسهاب في ضوء مشع DIFFUSION سواء كان الإبداع في الشعر أو الموسيقى أو الدراما أو الأدب، أو في الصناعة أو الطب أو الطبيعيات. وفي الحالتين، وفي كل من التيارين تختلط وتتواجد نزعات ورغبات وهوىً يندفع بقوى العلمية في اتجاه الابتكار. حينئذ تبرز على السطح واضحة - الخصائص الأساسية والمتميزة للنشاط الحقلي في نزاهة وتجرد غير متحيز كنقطة بداية نحو العبقرية.

والأعمال الفنية لا تُبرز الواقع أو الحقيقة فقط، لكنها تعكس احاسيس وأفكار وتصورات الفنان المبدع. فقصيدة من الشعر أو لوحة زيتية أو قصة أدبية تُبرز الحقيقة الفنية أمام اعيننا كما تُبرزها امام عيني المبدع، لكن بطريقته الإبداعية الخاصة. بمعنى ليس العالم كما يراه هو، ولكن العالم كما ينعكس على نفسه وأحاسيسه ومشاعره في رضئ ومسرة وابتهاج. وفي هذه الحالة لا يكفى فقط الانتباه أو قدرة التذكر، لكن المبدع مطالب بالبحث عن الموتيفات والأسباب وعن كتلة من الخيوط المتشابكة في العمل الفني.

أما في إبداع العلوم فإن المعملية تقوم في المقام الأول. وفيها يستند الباحث إلى الكم والنوع ونتائج التجارب زراعية كانت أم صناعية أم تطبيقية. هذه النتائج التي تعينه بحقائق وأرقام وأعداد موضوعية. وكلما اقترب نتيجة البحث من الصورة العلمية، ظهرت صور الإبداع في صفاء باعدة ومستبعدة الحقائق السابقة على رحلة الإبداع.

يشير سيجموند فرويد S. FREUD إلى أن تقدم العملية الإبداعية يسير في مرحلتين تفكيريتين مختلفتين. وهو يحدد خصائص كل مرحلة على النحو التالي،

١ - *المرحلة الأولى*.

ويبرز فيها التفكير، والأحلام، والتصورات والتخيلات، وأحلام اليقظة، الاستغراق في التفكير الحالم، والأفكار الخيالية غير العملية. تُسور كل هذه العناصر مسحة من الشواش الكامل (الهيولى) CHAOTIC.

٢- *المرحلة الثانية*.

وفيها تتصل عناصر أخرى تتميز بالتحليل، واستعمال المنطق، تكييف الحقائق

وفقا للظروف والأوضاع ORIENTATION ثم التوجيه. وساعتها يكون بإمكان المبدع السيطرة على المألوف ليوجهه إلى غير المألوف ويحقق في سرعة المسار من التقليدي إلى الإبداع.

لعل ما أشار إليه فرويد يساعدنا على تحديد خصائص المبتكر، وعملية الابتكار. إذ يبدو انه لا مناص من تواجد التقارب المتدفق إلى نقطة تجميعية واحدة، وأن يسير التفكير وإعمال التفكير في ديناميكية تغزل نسيج الاثنين في ضفيرة فكرية متبادلة.

والآن.. لماذا كل هذا التفسير عن الإبداع؟ ألا نعتبر جميعا أن العمل الثقافي عمل إبداعي؟ وما هي الثقافة إن لم تكن إلا فنون الآداب والتشكيل والمسرح والسينما؟ لقد استهدفنا الإطالة في جزئية الإبداع، لأن بناء العمل الثقافي يسير في خطوات، لعلها نفس خطوات ومسيرة الإبداع. ومن هنا نجد أننا نضع مسيرة الإبداع نموذجا منهجيا للعاملين في مجالات الثقافة المختلفة. الله الموفق.

٩ - *الذهنية أو العقلية* MENTALITY

من البداية نذكر ان هناك علاقة ما بين الذهنية وبين الانصراف إلى النشاطات العقلية INTELLECTUALISM، لعل الثانية هي التي تتبع الأولى باعتبار ان حالة الذهنية هي حالة استقرار مطاف البحث والتنقيب.

تاريخيا، كان الفرنسي ج. لوجوف J. LEGOFF أول الداعين إلى بحث مصطلح الذهنية كإحدى موضات البحث العلمي قديما. لم يفصل لوجوف بين

الذهنية وبين الحدود العلمية. ومصطلح الذهنية يعني في الغالب البحث عن كتابات تاريخية تكشف أشياء على الجانب الآخر ليكون في خدمة التاريخ. في منتصف القرن ١٩ ميلادي كشف الباحث ج. ج. باتشوفن J. J. BACHOFEN عن نظام للأساطير والخرافات MYTHوآخر للطقوس والشعائر RITEفي الفن القديم ظهر ساعة الاكتشاف. كما حقق ج. بوركاردت J. BURCKHARDT شعيرات وموجات الثقافة الأثرية في عصر النهضة الأوروبي والكامنة خلف ترسيخها ووجودها. أما فيلهلم ديلتاى W. DILTHEY فقد حلل المصطلح ونظم تاريخيته استنادا إلى مظاهر الذهنية التاريخية. كما كان لكتاب ماكس فيبر * M. WEBER الذي بحث في أخلاقيات المتشددين البروتستانت الفضل في الكشف عن الذهنية الرأسمالية.

ينعم المصطلح في العصر الحديث ببحوث ودراسات شتى. فلم تتوقف البحوث عند جهود الفرنسيين (ج. دوبي، ر. ماندور) G. DUBY, R. MANDROU والتي سجلت الحوليات وسجلات التاريخ ANNALS، لكن الامتداد طال الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا وبعض البلاد الأوروبية (البحث اللندني المعنون PAST AND PRESENT).

لعلني أرى أن الخلفية التاريخية لإبداع الفنون والبحث عنها والتشبع بها قبل إنجاز الفن المعاصر، يقابل نفس الرجوع التاريخي للتعرف على مراحل البحث العلمي في الذهنية.

---

* MAX WEBER (١٨٦٤ - ١٩٢٠م) عالم اجتماع المانى. وعنده ان اى ظاهرة اقتصادية اجتماعية لا تتحدد بجوانبها الموضوعية بقدر ما تتحدد بوجهة نظر الباحث.

١٠ - *النشاط النفسي* PSYCHIC ACTIVITY

إذا أردنا التحدث عن النشاط النفسي، فلابد من الإشارة قبله إلى تفسير ماهية النفس ذاتها باعتبار تمييزها كمفهوم فلسفي. في فلسفة ديكارت "النفس هي الجوهر المفكر.... ومن هنا تتميز النفس تميزا تاما عن الجسم. ذلك أن الجسم وصفته الأساسية الامتداد لا يتضمن التفكير، وفي مقابل ذلك فإن النفس وصفتها الأساسية هي التفكير لا تتضمن الامتداد" (٨).

تتخذ النفس صورة ظواهر ذاتية مُحسة عند الإنسان (عالمه الذاتي الداخلي) بما يجمعه من مشاعر وأفكار ورؤىً وأحاسيس. وكلها ترتبط بالمفهوم الفلسفي لمصطلح النفس . إلا أن هذه الظواهر تأخذ طريقها في الاتحاد مع مفاهيم أخرى مثل الإدراك والوعي والذهن والروح والفكرة والعقل. أما مفهوم النشاط النفسي فهو يعني وظيفة الذات وطرائق تفاعلها مع الموضوع.

هناك شكلان للنشاط، شكل أولي بدائي، وشكل أعلا مرتبة. الشكل الأولي نجده في نشاط الحيوانات، وهو نشاط غريزي بحت في غالب الأحوال إذ يتكيف فيه الحيوان مع البيئة التي يعيش فيها (القرود، الدببة). أما الشكل الأعلى مرتبة - وهو مناط القول هنا - فهو النشاط الإنساني. وهو أعلى أنواع النشاطات الذي يتأثر عند تحوله ببيئة الإنسان الاجتماعية في سعيه لتغيير قوانين الطبيعة وتحويلها لصالحه ولحياته.

هذا النشاط النفسي والإنساني إن صح التعبير يتمتع بوجهين، وجه داخلي يتعامل مع الذهن في شكل صور موجودة في النفس وغير مرئية في الواقع، ووجه آخر خارجي ينشأ من العمليات الإنسانية مع الأشياء والمرئيات. ومن الطبيعي الذكر بأن النشاط النفسي الأول هو السابق وهو المخطط للنشاط النفسي المرئي الثاني.

١١ - العقل (النوس) NOUS

العقل مفهوم أساسي في الفلسفة اليونانية القديمة. ظل المفهوم يداعب عقول الفلاسفة والمفكرين حتى يومنا هذا. "يشير المفهوم إلى تركز جميع الأفعال القائمة للوعي والتفكير بوجه عام" (٩) يعتبر أرسطو العقل شكلا في حالة تأمل ذاتي أبدي. ويشير أبو يوسف يعقوب بن إسحق الكندي الفيلسوف العربي إلى رسالة الإسكندر الأفروديسي (في العقل) وتقسيمه له إلى ثلاثة أنواع هي، "العقل الهيولاني لشبهه بالهيولي (المادة)، وهو العقل بالقوة عند أرسطو، خال من كل تحديد. ليست له صورة ويبقى طالما كان الإنسان حيا ويفنى بفنائه. ثم العقل بالملكة أو العقل المستفاد. وأخيرا أعلى هذه العقول الثلاثة العقل الفعّال، وهو مثل النور الذي يضيء لنا المعقولات، وبواسطته ينتقل العقل الهيولاني من القوة إلى الفعل" (١٠).

هذا بينما يرى الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز THOMAS HOBBES * في فلسفته جانبا إيجابيا للعقل حين يذكر "أن التفكير العقلي يمكن أن يكون منظما ثابتا تقوده رغبة أو خطة تُوجه مجراه إلى غاية معلومة" (١١).

---

* توماس هوبز (١٥٨٨ - ١٦٧٩ م) فيلسوف مادى تأثرت فلسفته بثورة القرن (١٧) البرجوازية الإنجليزية . تتضمن نظريته فى المجتمع والدولة بذور تقدير مادى للظواهر الاجتماعية.

١٢ - الوعي، CONSCIOUSNESS

وعي الذات SELF- CONSCIOUSNESS

بالنسبة للوعي فهو كامن في الإنسان وحده، وبدرجات متفاوته عند البشر. لكن مما لا شك فيه أن الثقافة والتعليم والخبرة الفردية والعمل كلها عناصر تزيد من قوة الوعي، وهو ما معناه زيادة العمليات العقلية التي تساعد الإنسان على فهم ما حوله، وفهم العالم، وفهم نفسه أيضا.

والإنسان كفرد عامل في المجتمع، فإن الوعي يصبح بالضرورة داخل نطاق المجتمعات وليس خارجها. أثّر ظهور اللغات قديما على مستوى وعي الأفراد وعلى تشكيل التفكير المنطقي المجرد. وبروز الوعي الناضج في حياة البشرية أتاح للناس فهم بعضها بعضا، بعد أن وصلوا إلى إدراك الأشياء والعلاقات بينهم مرة وبين البيئة مرات ومرات، وتشكل المعارف المتراكمة عبر التاريخ الطويل (أفكار السياسة، والدين، والقوانين، علوم النفس وغيرها من علوم متشابكة أخرى) تشكل وعي المجتمع ككل جامع. وهذا الوعي الناضج الذي استوعب معارف شتى يجعله قابلا لإدراك الواقع الحي بطريقة مُثلى تتيح للإنسان أن يقرر لنفسه أهدافا عليا في طريق الحياة.

أما وعي الذات فهو تمييز خاص يختص به الإنسان نفسه، وينعكس وعي الذات على الشخصية الإنسانية وعلى تصرفاتها وسلوكها واهتماماتها وعدم اهتماماتها، كما ينعكس بالضرورة على أفكار الشخصية ورغباتها وعواطفها.

ولما كانت اللغة هي الواقع المباشر للفكر، فإنها والحالة هذه تؤثر في وعي الذات.. هذا الوعي الذاتي المنبثق أصلا من آفاق الوعي نفسه. لكن ظهور وعي الذات عادة ما يبرز ويظهر متأخرا عندما يكون الجنس البشري متطورا وفي درجات عالية.

ومن وجهة نظرنا، أن وعي الذات ضرورة مُلحة من ضروريات العمل الثقافي والعمل الفني. لأنه يقيد الفنان والكاتب والتشكيلي والممثل وغيرهم من العاملين في الحقول الفنية والثقافية إلى الالتزام بكل النتائج التي يفرزها وعي الذات، خاصة خلال فترات إبداعاتهم عندما يكون الواحد منهم (مشدودا) بفعل التوتر الذي هو لازمة من لوازم الإنتاج الرفيع.

الفصل الثانى

الذوق وعالمه

هل هناك علاقة بين الذوق والثقافة؟

سؤال ليس بالاستطاعة الإجابة عليه من الوهلة الأولى. لماذا؟ لأن عالم الذوق قد تعرض منذ قديم الزمان إلى البحث والدراسات التي صدرت حول الذوق. يقول المثل اللاتيني (لا يمكن مناقشة الذوق) DE GUSTIBUS NON EST DISPUTANDUM اختلفت المناقشات حول ما هو الشيء الذي نطلق عليه لفظة الذوق؟ دخلت علوم عدة في مشكلة تفسير اللفظة مثل علم النفس وعلم الجمال وتاريخ الفن والسسيولوجيا. ثم تمخضت الدراسات الأوروبية عن أن أقرب الموجودات إلى الذوق هما، الجماليات AESTHETICS، ونظرية الثقافة.

لنعد إلى مصطلح (الذوق) كيف انطلق منبثقا؟ ومتى جرت أول استعمالاته؟ في دوران حول المصطلح يتضح أنه يبحث في الكلمة اليومية التي تدور على السنة الناس، وهو يقوم بتحقيق في مسالة تهم الرأي العام، خاصة وأن المصطلح يُلقي بكثير من الإبهام والغموض بما قد يقود أحيانا إلى تفسير مناقض هو التكذيب والإنكار بعينه. إذ ليس بالاستطاعة فرض قياس للشيء أو الكلمة أو الذوق على كاتب أو أديب يعمل بنظرية الأدب مثلا، لأنه ليس هناك نظام للحساب أو العد ALGORISMفي السنة البشر يُفضي إلى التقيد بنعومة الكلمة أو خشونتها. على ما تقدم، يبدو الذوق كمعارف عمومية مشتركة واعتيادية COMMON KNOWLEDGE.

تشير بعض تفسيرات اللفظة إلى معنيين، الأول أن الذوق يعني الإحساس بالطعم والنكهة، والتفريق بين الشيء والآخر، والشعور، والحس بمعنى حسن الفهم أو التقدير SENSE. بينما يعنى المعنى الثاني القدرة على تصنيف الأشياء

(حسن. جميل. لطيف. لذيذ. خاص. شخصي. قبيح. سيىء. خشن... إلخ هذه المعوتات). لكن تفسيرات علمية أخرى جاءت لتقول إن مصطلح الذوق لا يعنى التذوق في كثير. فالذوق يتعدى عملية المذاق خاصة لينسع المصطلح ليشمل تحديدا (التقدير) والقدر والأهمية والمدلول الدقيق والتقدير والتبجيل والاحترام.

ونطالع رأي دينش زولتائي ZOLTAI DÉNES في الذوق حين يذكر أن الذوق هو موقف ATTITUDE، وسلوك وتصرف ثابت CONDUCT استقر سارى المفعول وشرعيا عبر عصور تاريخية طويلة الأمد. ويفسر ميكلوش سانتو SZÁNTO MIKLÓS الذوق على أنه جهاز تنظيم يعمل من داخل الإنسان. أما اكوش كرتيس KERTÉSZ ÁKOSفيعترف بأن الذوق الردىء هو درجة من درجات الذوق أيضا والتي تُثبت حضور الذوق وتنفى غيابه.[١٢]

١ - حول مصطلح *الذوق الثقافي*

من البداية نقول إن عالم الذوق ليس مطابقا للذوق في الفن.. مع أن الفن هو ثقافة أيضا. ففي العلاقة بين الذوق والثقافة يتضح منذ القدم - وفق الجانب النظري في العلوم والفنون - أن هناك صراعا يشطر الذوق إلى شطرين، الأول يتعلق بخصائص الذوق المستقلة القائمة بذاتها، والوهمية في الغالب، والمرتكزة على جانب سيكولوجي واحد . ONE - TRACKبينما يتعلق الشطر الثاني بجانب موضوعي وهدفي اجتماعي محس أو مدرك بالحواس OBJECTIVE ومن هنا تأتي أهمية البحث في المصطلح امام حقيقتين علميتين تتنازعان العلاقة بين الذوق والثقافة الحقيقة الأولى، والمتعلقة بعلم الأعراق البشرية او

روح الشعب (الإثنولوجيا) والتي أفرزت أساليب فنية تحمل خصائص الذوق العرقي - إن صح التعبير - مثل القوطية الألمانية [١٣]. والباروك الأسباني. والاستدلالية الروسية CONSTRUCTIVISM المبنية على الاستنتاج والتفسير. وهو ما كان يُرى - عبر خطوط رفيعة - في فنون هذه الشعوب. والحقيقة الثانية، هي بروز دور العادات وانتقال المعتقدات من جيل إلى جيل إلى الأمام FORGROUND واضحة جلية ليُصبح الذوق أحد الأسباب الهامة في شرح هذه العادات وتحليلها. صحيح أن خاصية العرقية هي إحدى أسباب الاستمرارية بدليل ما بثّته من روحها في فنون مختلفة، سواء كانت فنونا شعبية أو فنونا طبيعية. لكن الأمر يتغير عندما يتعلق بتعبير الثقافة، فتصعد حينئذ مشكلة تتعاطى مع البحث العلمي من جديد، وتتوالى الجهود البحثية. مصطلح (نموذج الثقافة) PATTERN OF CULTURE أطلق روث بنديكت في كتابة المعنون "نماذج الثقافة" [١٤] بعد خبرة طويلة في تدريس الإثنوغرافيا في الجامعات الأمريكية وبجهود مع الآنسة مارجريت ريد [١٥]. يوجه بنديكت في مدرسته إلى ضرورة العناية ببناء نظرية الثقافة طالما أن هناك عديدا من الثقافات الإنسانية التي تحتاج إلى قُوى وخُطط نظامية منهجية لسلامة هذا البناء. ففي رأيه أن الاختلافات بين الثقافات المختلفة ليس سببها الإنحرافات السيئة عن أهداف الثقافة، بل هو ناشىء من اختلاف العادات وتباين التقاليد التي تكمن في التربية وفي مناهج التعليم. إن نفس المواجهة التي أشرنا إليها سابقا تبدو هنا أكثر وضوحا في فلسفة بنديكت. فالعادات والتقاليد تُنكر المقدرة الطبيعية، وتقف في مواجهة الموهبة لتعبُر إلى الدور الاجتماعي في عالم الثقافة. وهو ما يشير إلى (شيء) حافل بالمعانى PREGNANT. حمّل خصب نُسميه نموذج الثقافة. استعان بنديكت للوصول إلى نتيجة دراساته بسيكولوجية إسترن STERN،

وبجماليات ڤورينجر WORRINGER، وبالنظرة التاريخية للتشكل الثقافي عند أوزوالد اشبنجلر .O. SPENGLER واشتغل بنديكت على ظاهرة الهنود الحمر في ثقافة وسلوكيات قرية من قراهم (هنود أريزونا ونيو مكسيكو) فيصل إلى أن ثقافتهم أبوللونية - نسبة إلى آله الإغريق أبوللو - APOLLOمقررا امتداد الثقافة الإغريقية القديمة. وهو ما كان يظهر في هذه الثقافة من ثقافة الطبلة DRUM وما تثيره من رعب وفزع في جزيرة ميلانيزيا MELANEZIA، وهو ما يراه مطابقا لفلسفة نيتشه في عديد من خطوطها، ومن هنا يخلص بنديكت إلى أن القوى الطبيعية ومعها القوى الاجتماعية يتسمان بالخوف والهروب، رغم أن ظاهرة الهنود الحمر كانت من أبرز خصائصها الثقافية في المجتمع القديم الوظيفة الاحتفالية والمهرجانية. وسواء تعلق الأمر بديونيزوس (آله الكروم الإغريقي) أو بنيتشه، فإن الهيجان والإنكسار ثم الانفجار اليومي والوجد والإنجذاب الصوفي كان من العلامات اليومية لثقافة الهنود الحمر. ومع دوران دورة التقدم العلمي فقد جاء من بعد بنديكت تلاميذه الذين طوروا من تعاليمه ليشتغلوا على بحوث الشخصية القومية التي أدت نتائج بحوثها إلى قبول فكرة التكيف ORIENTATION وفقا للظروف أو الحقائق والأوضاع، باعتبار ما تُحدثه عوامل سيكولوجية وسسيولوجية وتؤثر به في التصورات والأفكار.

يكشف مصطلح نموذج الثقافة عن أن الثقافة كلّ متحد. بمعنى أنها شبكة أو نظام تنبؤيّ خاص يُناسب الإنسان ويتواجد في المؤسسات التعليمية والمؤسسات الاجتماعية. فالمدرسة تؤكد وتُثبت إعلان ونشر خصائص العادات والتقاليد بالصورة العلمية، مستعينة بذلك بالمذهب الدينامي DYMANISM ونظرية تفسير الكون بلغة القوى وتفاعلها، وما يدخل تحت هذه المهمة من دينامية سيكولوجية تختص بالذرائعية " INSTRUMENTALISM .. أي أن الفكرات

وسائل للعمل وان فائدتها هي التي تقرر قيمتها. بهذه العلاقة يبدو لنا الذوق صنفا انطولوجيا (علميؤجودي) ذو علاقة بالوجود سسيولوجيا، وان نظام الثقافة هو النتيجة لإعداد الشخص وتكوينه بنظام استقبال لكل الأحوال والظروف (سيكولوجيا وجماليا) حتى يصل إلى داخل دائرة وحلبة التربوية الثقافية. إذن على ماذا يُطلعنا نموذج الثقافة؟ إنه يضع أيدينا على حدس وحذر، بل وافتراضات لتكون نموذجا وقالبا جماليا. وهذا النموذج - حتى بمشاعر الحدس - يُطل علينا بصور عقلية قومية تارة وعرقية تارة أخرى. وللتعبير عن نموذج الثقافة هذا، فإن ذلك يخرج مُقولبًا في الفنون. ولا يمكن ان يصل النموذج إلى الفنون بمحض الصدفة، لأن هذا النظام المتأصل في النموذج والماسك بعنصري نظرية الفن والجماليات يُرى ويتضح جليا بحكم العلاقات البينية بين الفن والجمال. مثل هذه العلاقة المتضافرة يشير إليها هاينريخ فولفلين HEINRICH WOLFFLINفي دراسته التي تناولت مقارنة بين الأسلوب والعصور الفنية وطرق التعبير فيها، كواقع حقيقي يتضافر مع الرموز الثقافية CULTURAL TYPOLOGY من ناحية، ومع علم النماذج الشخصية من ناحية أخرى [١٦].

٢ - بحوث ودراسات سيكو - عرقية.

قامت عدة بحوث هامة حول الثقافة والشخصية نابعة من التاريخ العالمي لعلوم الإثنوغرافيا. فرّقت بعض الدراسات بين مصطلحي الثقافة والشخصية CULTURE AND PERSONALITY واستغرقت حقبتين زمنيتين لابد من الإشارة إليهما. أفرزت الحقبة الأوروبية الأولى مدرسة علم النفس الأوروبي

وتياراتها (المقصود هنا مدرسة التحليل النفسي PSYCHOANALYSIS) والتي اهتمت فيما بعد - وبقدر قليل - بعلم نفس الشخصية. كما أفرزت حقبة متأخرة أخرى الإثنولوجيا الأمريكية على يد بادئها المحلل النفسي أبرام كاردينر[١٧] ABRAM KARDINER ومن ثم وضع قواعدها في الحلقات الدراسية للدراسات العليا بجامعة كولومبيا، وبمعاونة الأستاذين رالف لينتون، كورا دي بُوا RALPH LINTON, CORA DU BOIS.

أفسرت دراسات المجموعة النتائج التالية[١٨].

١ - وجود علاقة تفاهم وطيدة بين الثقافة والشخصية. إذ تتلقى الشخصية (الإنسان) طوال تربيتها صورا عقلية يحملها الفرد وتمثل رأيا مبسطا إلى حد الإفراط المشوه أو موقفا عاطفيا من شخص أو عرق أو قضية أو حادثة. وهذه الصور هي الأساس الأول عند الشخصية، والذي عادة ما يتناسب مع بنية الجسم من حيث التكوين والمظهر والقوة PHYSIQUE أسريا واجتماعيا. هذه مرحلة.

٢ - يُبنى على الأساس الأول - السابق ذكره - نمط منظم من السلوك راسخ الجذور ومعدود جزءا أساسيا من الثقافة. ينعكس كالنور أو الظل ليعطي فكرة صحيحة عن شيء. هذا النمط أو الأنماط ما هي إلا الفن والميثولوجيا (الأساطير) والدين والفلكلور. أحيان قد لا تبدو هذه الأنماط في تماميـاتها من الناحية النظرية. وهو ما دعا إلى استمرارية البحث والدراسة.

٣ - يستانف ديُ بوا وآخرون العمل في حقل تجارب على الشخصية الشكلية MODAL PERSONALITY وهي من نوع الشخصيات العادية AVERAGE مهتدين بتجربة لمدرسة الإثنوغرافيا في جامعة كولومبيا عن الخصيصة في علم الشخصية. فماذا كانت نتيجة المقارنة؟

أ - أن معالم الثقافة - صورها وملامحها - CHARACTERISTIC FEATURES لا تظهر عند كل فرد.

ب - كما أن الأساسين الأول والثاني (رقم ١ ورقم ٢) المتعلقين بالشخصية يوصلان إلى نظام صعب مطوى على نفسه .COMPLICATE

جـ- في نهاية التجربة الحقلية تظهر العلاقات بين بنية الشخصية والتصميم المجتمعي.

د - الحصول كمحصلة ونتيجة على تصورات الذوق في التيار الحقلي التجريبي.

فإذا ما خدمت المؤسسات التعليمية والتربوية قاعدة البناء وتشييد الشخصية (الإنسان)، فإن البذرة الاجتماعية للذوق عنده تبدأ في التكوين بما يتناسب ويتوافق مع التصميمات السسيولوجية لمجتمعه. وفي هذه المرحلة تبدأ الاختلافات في مستويات الأذواق وفي الصور العقلية المحمولة مسبقا عن الفن والدين والميثولوجيا. وهو ما يمكن اكتشافه عبر الملاحظة OBSERVATION، ملاحظة غياب أو نقصان نموذج الذوق الثقافي في نفس الإنسان. وما هو أمر وارد نتيجة تعدد الثقافات والأذواق. لكن البحث العلمي يقف طويلاً أمام هذه الحقيقة لمزيد من الدراسة والتحليل في ميدان الثقافة والشخصية.

- مدرسة الستينيات "الشكوكية"

تفتح تعاليم المدرسة عصرا جديدا إذ تتحقق في سنوات الستينيات من القرن الماضي وحتى اليوم عدة أغراض وأهداف تؤثر في الثقافة وفي الشخصية، وتكشف كلاً منهما كشفا علميا يناسب العصر. وخاصة نهايات القرن العشرين.

يعود فضل استتباب جهود المدرسة إلى أول المنادين بتعاليمها وافكارها انتوني والأس ANTONY F.C. WALLACE [١٩] عديد من الأفكار التي تُغير وتُبدل مما استقر قبلا في الأذهان، لعل أهمها ما اتجه إلى حل القضايا المتشابكة بين الثقافة والشخصية والمشكلات المتعلقة باشكال المعرفة فيهما. فبعد مرحلة الشكوكية التي وصلت إلى أعتاب الثقافة والشخصية، دخلت البحوث إلى أعماق المشكلات لكشف ماهيات العلاقة الدقيقة وأهداف ثم مغزى التعاون بين الثقافة والإثنولوجيا وبخاصة من الناحية السيكولوجية.

تفتقت أفكار مدرسة الستينيات عن النظرة الجديدة للغة، وفي ربط لنظرة بحوث علم الدلالات والإشارات واتساعها في عالم الإثنولوجيا [٢٠]. كما استهدفت البحوث فحص نظم ذات طبيعة متشابهة وأخرى قريبة وثالثة من أصل واحد [٢١]. وقد دلّت النتائج المتاخرة على أن اللغة ليست نظام وصل وربط أفكار فقط، بقدر ما هى تقرير إعلامي وإيضاح معانٍ ومغزىً - بالإشارات مع الكلمات - وشعور ووعي خلاقٍ وفهم عملي سليم SENSE . وبعد التاكد من ظهور هذه الوظائف جميعها في الإثنوغرافيا. وهو ما أحدث تغييرا جذريا أدى إلى ميلاد مصطلح (الأنثروبولوجيا المتشابهة) في أصل الجنس البشري وتطوره، وما هو أهم الأهميات في مدرسة الستينيات. فبعد أن كانت النظرة الأولى تقول أو تفترض الملاءمة والتكّيف والإلمام بالشيء، تتغير نفس النظرة ليحل محلها توطين التصميم الجديد المتضمن كل نظم المتشابهات وجميع أشكال القرابة والنسابة بما أكد عالمية الشخصية وكُمونها داخل صُرة الثقافة، كما أكد من ناحية أخرى خصائصها الاجتماعية داخل نفس الثقافة. وهو ما معناه - من زاوية الذوق ومقاصده وغاياته - تقدمًا في عالمه وفعالية في أغراضه وتوافقا مع وظائفه

التكيفية، والبادئة في مدرسة الستينيات من صلب وبذرة الثقافة والمنتهية كذلك بظهوره ومن ثم اعتناقه كبيان واضح مدرك MANIFEST .

٣- بحوث ثقافذوقية.

المقصود بهذا التعبير المركب البحوث التي تناولت موضوع الذوق من زاوية النظر الثقافية. في بدايات انتشار علم الإثنولوجيا جرت العادة على المقارنة بين الشعوب المختلفة وبين طرق الحياة الثقافية WAY OF LIFE للوصول إلى خصائص الثقافة فيها. تم ذلك في نهايات القرن (١٩) ميلادي عن طريق النظام الحسابي والإحصائيات. وهو نظام أطلق عليه الأوروبيون البحوث الثقافية المتقاطعة CROSS CULTURE . أوجد بيتر موردوك PETER MURDOCK الطريقة ومارس قاعدتها منذ عام ١٩٣٧م في معاهد البحوث في جامعتي يل YALL، نيوهافن NEW HAVEN في الولايات المتحدة الأمريكية، واقام نظام الأرشيف المخصص لهذه البحوث الثقافذوقية سماه HUMAN RELATIONS AREA FILES عمل الأرشيف على فحص طرق وخصائص ما يزيد عن الف من الثقافات، ومقارنتها بعضها بعضًا، ولما كان العمل مرهقا، فقد استمر إلى عقود طويلة. إنني اقدم هنا نموذجا أو اكثر لطبيعة هذه البحوث المقارنة كمثال حيث لا يتسع المجال للدخول في التفاصيل. (بحث مقارن عن السمات المميزة لثقافة من الثقافات وكيفية تقسمها وتوزعها إلى ثقافات مختلفة اخرى).

اشتغلت بحوث الثقافذوقية - والممتدة حتى عصرنا الآني في أمريكا وبعض دول أوروبا - على موضوعات تتعلق بفرع الإثنولوجيا، وبتركيز على النظام الاجتماعي وعلاقته بطريقة الحياة، خاصة فيما يرتبط أو بما هو موصول

بعلامات في الفنون والميثولوجيا والفلكلور. ورغم عدم تكملة البحث، فقد ظهرت في بحوث أخرى علاقات هامة في تغير الذوق دوما عند تغير طرق الحياة في المجتمعات عبر التغير الاجتماعي SOCIAL CHANGE أو عبر تحسين الأوضاع الاجتماعية لشعب ما SOCIAL SERVICE والتي تعمل بخاصة على النهوض بوسائل التعليم وما توفره دولةٌ لرفاهية الأوضاع الاجتماعية بضمان الدخل الكافي والحياة الكريمة والوقاية الصحية وغيرها. وألا يصب هذا الترقّي للإنسان في مشاعره واحاسيسه وتفكيره وعقله؟ بما يؤهله لفهم مصطلح (التقدير الثقافي)، وهو المصطلح الشعبي المنبثق عن نظرية التقدير في الثقافة EVALUAION THEORY.

انتهت البحوث الثقافية المتقاطعة إلى نتيجة مفادها أن النوعيات الثقافية الكثيرة عند الإنسان إنما تسير إلى التوحّد وبلا إنكسارات، لتبقى ثابتة ودائمة نحو هدف مباشر تؤكده العلاقة الثقافية بعلم الإثنولوجيا، وما يطلق عليه البـــاحـــثـــون NATIONAL CHARACTER AND NATIONAL STEREOTYPES [٢٢] تاتي نهاية البحث العلمي بما كان منتظرا.. صورة بنيوية من حيث التكوين PHYSIQUE تجمع بين ثقافات وثقافات أخرى تُنبىء بالذوق الاجتماعي كما تُحقق التقدير والتثمين الثقافي. الأمر الذي يُثبت بلا اية شكوك أو شبهات تاثير الصور العقلية على العديد من آراء حول الذوق وماهياته. وبمعاونة هيئة اليونيسكو U.N.E.S.C.O ابدءا من عام ١٩٦٢م لبحوث سسيولوجيا الثقافة توسعت قنوات البحث العلمي في كل من باريس وڤيينا والنرويج. وقدّم النرويجي استاين برنامجا يعتمد خطة تطوير ابحاث النرويج.. هذه الخطة التي شملت البحث في العديد من ثقافات الدول (الكبيرة للاسف!) تركيزا على ثقافات الإنسان والنوعيات المتعددة للمجتمعات.

٤ - العلامات والأعراض في نظرية الثقافة.

قبل الدخول في علاماتية وأعراضية الثقافة وخيوطها المتعلقة بالذوق والتفسيرات الجديدة لها. لا بد من الإنارة في شيء من التفصيل لنظرية التقدير في الثقافة - والتي جاء ذكرها آنفا. حتى يمكن استيعاب التفسير الجديد لمصطلح الذوق.

٥ - نظرية التقدير EVALUATION THEORY

لا ينظر كثير من المتعاملين مع الثقافة إلى جوهرياتها وإلى العلاقات النفسية الداخلية والخارجية لها. وهو إهمال للأسس الفكرية التي جاء بها التقدير والتثمين في نظرية الثقافة. الدليل على ذلك أن إشعاعات الثقافة في فنون الأدب والقصة والرواية والمسرح والسينما والراديو والتليفزيون قد دخلت إلى عالمنا العربي في القريب نقلا عن ثقافات غربية متعددة، وفي غير اهتمام منا بمئات المفكرين والتربويين والفلاسفة الذين أدلوا بآرائهم النظرية في فكرة الثقافة.

التقدير شيء، والثقافة شيء آخر، حتى وإن كان مجال التقدير هو الحياة الثقافية ذاتها. صحيح أن هناك علاقة بينهما، لكن الصحيح أيضا أن هناك مشكلات تامة بينهما لا يمكن الوصول إلى الحلول العلمية لها إلا بإزالة هذه المشكلات. والسؤال الذي يطرح نفسه.. ما هو الشيء الثقافي الذي يمكن نعته بالتقدير أو التثمين؟ ثم، ما هي الأسس التقديرية التي يستند إليها حكمنا؟ ومن زاوية أخرى.. إلى أي مدىً ينسج هذا المفهوم أو التصور الثقافي؟ ثم، هل يبرز هذا المفهوم على سطح الحياة الثقافية مُشكّلا بيانا أو ظاهرة أو (مانيفست)؟ أم

هو يبدو كنور ضوئي لا اكثر ولا أقل؟ تحمل كل هذه التساؤلات نص العلاقة بين الثقافة والتقدير، وتظهر ظاهرة للعيان في النظرية الثقافية.

ودون الدخول كثيرا في تفصيلات فلسفية، فقد استقر التفسير الفلسفي في القرنين (١٨ ، ١٩) ميلاديين على أن تعبير (لفظة) الثقافة ينصب أولا على تطور الإنسان في اتجاه التقدم، ومعرفته لأهدافه والارتقاء إلى أعلى درجات الحرية، والتّماس مع قمة درجات التطور نحو مضامين إيجابية.

أولاً: لكن يبدو ان تعبير (التقدير) يشوبه شيء من الغموض وعدم الوضوح الكامل، بما قد يُخطيء المرء في تفسيره تحديدا. وقد يبدو التعبير مختبئا في الخلفية حين نبحث في تقدير الحريات أو الأخلاقيات أو الحضارة ذاتها. وهي الحيرة وكثرة التفسيرات التي جاء بها فلاسفة الألمان كانط، هردر، شيللر، هامبولت. J. F. SCHILLER, J.G. HERDER, I. KANT, K.W.HUMBOLT .

ثانيا: إن التقدير ظاهرة مستقلة ذات وزن فعّال. وهو يلعب دورا هاما في كل مقررات الثقافة وبرامجها (والمثال على فعاليته تلك المناقشات التي دارت في الثُلث الأول من القرن الماضي العشرين حول الثقافة الكانطية الجديدة بين هاينريخ ريكارت H.RICHERT زعيم مدرسة فرايبورج للكانطية الجديدة، فيلهلم فيندلباند W. WINDELBAND مؤسس ما يسمى بمدرسة بادن الكانطية الجديدة. الأول يتيح نهجه الفلسفي إقامة علاقات بين أحداث وظواهر معينة وبين قيم اخلاقية يختارها الإنسان اختيارا حرا. والثاني حاول تبرير اختلاف المنهج بين العلوم الطبيعية والعلوم التاريخية الاجتماعية، على اعتبار أن الأولى (ناموسية) تسعى لوضع قوانين عامة بينما الثانية (تصويرية) تتناول كلا من الجزئي والفردي.

ثالثا، تنشأ مشكلات الثقافة عادة من فقدان التقدير أو غيابه أحيانا. ويظهر ذلك عمليا في التقدير المتسم بالذاتية أو النشاط الإنساني الشخصي. فبين الذاتية والشخصية تولد مشكلات الثقافة التي تُمثل المستقبل الثقافي.

رابعا، استنادا إلى جدول التصنيف عند المجرى كورنيش جولا KORNIS GYULAفإنه يضع تحت عنوان التقدير كلا من الحقيقة، والجمال، والشيء الحسن. أما النشاطات والاجتهادات فهي الكامنة في الدين والعلوم والفنون والأخلاقيات. بينما يرى في المستقبل الثقافي استمرار نفس عناصر النشاطات، على اعتبار استمرار الحياة الإنسانية حتى يوم الحق.

خامسا، يتضح أن هناك عنصرا آخر يفرض نفسه إلى جانب عامل التقدير، وهو عنصر الواقع الذي يقدم الحقيقة للإنسان رضي ام لم يرض. وبصرف النظر عن منطقية كانط في هذا الخصوص والتي لا تعترف كثيرا بالواقع إلا إذا كان فاعلا معتمدا ومؤثرا منتشرا. لكنه من المؤكد أن فِعل التقدير قد أفصح في الحياة الإنسانية عن مكتسبات للإنسان تمثلت في أولويات قيمه المستندة إلى الروحانيات في صدره في مواجهة لمعطيات الطبيعة (وما هي حالة ميتافيزيقية على كل حال)، وكذا في اجتياز الإنسان حدود الطبيعة والسمو بعالمه الثقافي. وهو التحقيق الأمثل لفكرة التقدير التي نحن بصددها.

∴ إذن الثقافة - كوجود حقيقي ماثل - هي قيم وحقائق في الوقت نفسه. شكل ومادة، احاسيس ووجود. والتقدير النقي الخالص من الذات ومن الشخصية هو صمام الحياة المستقبلية للثقافة. لهذا تبدو القيم الثقافية ثابتة على مر التواريخ والأزمان محفوظة في أسرار وتاريخ الشعوب، أبدية لا تُمحى (الثقافتان الإغريقية والإسلامية دليل على ما نقول). إن الثقافة والتحضّر ما

هما إلا نبضات خفية ESOTERIC تدفعان بعناصرهما العديدة إلى سطح السلوك والتصرفات. وعلى ما تقدم، فإن إنسان الثقافة أو المنتمي إليها يبدو كمستهلك لكل القيم والمُثل والأخلاقيات. وهو يستبدل التصرفات الإنسانية في الحياة بنموذج آخر TYPE طراز خاص يحمل صفة المستقبلية الثقافية الواعدة.. هذه السمة التي تحمل أمارات وعلامات الثقافة الجديدة بين جنبيها.

٦ - في تحليل *النظرية*

لا يظنن أحد أن النظرية وليدة العصر الحديث. فهي تضرب بجذورها في عمق الزمن.. منذ عصر أرسطو. لكن مما لا شك فيه أن تطور الثقافات قد سمح بالفرصة للعديد من فلاسفة العصور المختلفة بإعمال فكرهم - في العصر الحديث - لمناقشة النظرية واستخلاص عوائدها على إنسان العصر.

ظل التقدير - كما كان في السابق - يعنى ظواهر الواقع المُعاش للإنسان، حاملا للإيجابية في لقطات وكلمات مثل (الحسن، الجمال) كما حمل السلبية لألفاظ مناقضة للتقدير (السيء، الضار) وما هي حصيلة الفلسفات المختلفة المتعاقبة، والتي رأت المواجهة والتضاد على طول الخط بين التقدير وبين الحقيقة أو الواقع القائم بالفعل.. طرفا نقيض بين ما يريد ويرغبه الثقافي وبين ما يراه أمامه من واقع حياتي. ومع كل هذا التصادم فإن السلبية في التقدير لا تعنى اختفاء التقدير كلية. إذ أنها أحيانا ما تغيب عنها لحظة التقدير أو الإهمال في التعامل الدقيق مع النظرية التقديرية، وبما يصعب معه اكتشاف الحقيقة.، على

اعتبار تواجد الإحساس الجمالي في عملية التقدير وأحكامه عند الأشياء التي لا تُرى أو تُسمع، وما نراه ينطبق على عملية التقدير.

يرى كل من الألمانيين ماكس شيلر MAX SCHELER، أدوارد فون هارتمان EDUARD VON HARTMANN أن التقدير يجمع لا محالة عنصري الإيجاب والسلب والصراع بينهما . بينما يرى ألماني ثالث نيكولاي هارتمان N. HARTMAN * أن التقدير يحمل في عناصره كل هام للبشرية، وكل ما هو يضم التصميم. حتى ولو ظهرت عناصر غير إيجابية في التقدير. فمن المعروف قديما أن طريقة الإغريقي أرسطو قد بُنيت على نفس النسق عندما تعرض للفضيلة بادئا ببحث السيئات ثم تحليلها. ولا يقتصر الأمر هنا على المبادئ الأخلاقية فقط، لكنه يتعدى ليشمل الجماليات ليتحقق ويتجسد فيها.

على ما تقدم، يظهر التقدير - من زاوية التحليل - كبُعد أو قياس يُصنع وفقا لأبعاد معينة يحمل الحسن والسيء في آن واحد وإن اختلفت أحجام طرفي النقيض. لكن الحل الإيجابي لا يكون إلا بيد الإنسان ولا يتحقق إلا بأيدي وعقول المقررين للثقافات وبرامجها. فالقياس في التقدير هو هدفٌ لإنسان في الوقت نفسه، فالرغبة والعزم إضافة إلى التصور الناضج هي وسائل ناجحة لتحقيق إيجابيات الثقافة ونقاء التقدير.

ومع ذلك فإن توماس هوبز TH. HOBBES الفيلسوف والمفكر الإنجليزي منذ قرنين ونصف قد قال بأن التقدير لا يعنى الأشياء (السلوكيات والتصرفات) لكنه يعنى ما بداخل أنفسنا نحن، مضيفا بذلك تفسيرات إلى بقية التفسيرات

---

* NICOLAI HARTMANN (١٨٨٢ - ١٩٥٠ م) مُقعّد نظرية طبيعة الوجود (الأونطولوجي) ONTOLOGY

ليؤكد أن النفس تميل إلى ما تهواه وترتاح له. لكن كانط لا يترك فلسفة هوبز تمر دون تعليق فيشير إلى هذه الجزئية تحديدا إلى أن كل ما هو لطيف ومباشر ليس بالضرورة أن تكون نتائجه حسنة أو مُرضية.

٧ - بين الحاجات والمصالح

تلعب (الكلمة) - في الثقافة وغيرها - دورا هاما في تحديد المعنى تحديدا دقيقا لا يقبل التأويل أو التهويل أو المبالغة أو الإنقاص أو الاختزال. ولفظة (التقدير) لفظة حساسة جدا شأنها شأن كلمات لغة الضاد. فبالكلمة يستطيع الأمر تلبية حاجاته الموضوعية ذات الأغراض والأهداف المتعددة في الحياة. لكن ذلك لا يجرى بنجاح أو توفيق أو تحقيق إلا عندما يكون تقدير الإنسان للأشياء عاليا. بمعنى أن يصبح التقدير مفتاح الطريق إلى تلبية الحاجات، في الوقت الذي تسير فيه السلبية آنذاك إلى نقطة الإلغاء التام. فالحاجة - منذ فجر التاريخ - كانت وستظل دوما من الطبائع الخاصة لدي الإنسان. أما المصلحة فهي ليست من طباعه وخصاله، لكنها ظروف مرغوبة محمومة برغبة عارمة وخارجة عن الإرادة. ولا تُوصل الإنسان إلى تحقيق الغايات ونيلها. كما أن الحاجة إلى شيء أو أمر لا تعنى التفريط في حريتنا الشخصية في حدود احتياجنا للحاجة. أما المصلحة فهي متطلب لظروف وأحوال سياسة وبيئية.

إن الجسر القوي بين التقدير والثقافة لا يريد أكثر من إنسان راقٍ كريم أكثر رقيا من الأسلاف، ينعم بحاجة معيشية تهواها النفس وتترقبها، وتحبها لتنعم بها، وبالرضا مهما كان مستوى هذه الحياة. فالحياة أحسن من الموت داخل

الحياة وعلى أرضها، طالما ان الموت لابُد آت. أما فيما يختص بالثقافة فإن الولوج إلى بوابة التقوقع أو الاستسلام لما هو حادث تحقيق لنظرية التفكير الاستسلامي وبُعد عن طريق الإرتقاء، واجترار لعهود ثقافية مضت لا تتناسب مع استشراف ثقافة معاصرة واعية.

وأعود الآن إلى العلامات والأمارات SEMIOTICS

العود أحمد، والعودة ضرورة لفحص تعبير (الذوق) بعد دخوله إلى تفسيرات جديدة مسته بعلوم كعلم الدلالات وعلم الضبط (السئبرانية CYBERNETICS).

يظهر من أعمال كلود ليفى اشتراوس CLAUDE LÉVI - STRAUSS بحثه في نظرية الثقافة الإثنولوجية ومقارنتها بالاختبار مع الذوق. وجهود متتابعة لنظرية العلاقات الخاصة ومدى هذه العلاقات ربطا ببحوث الذوق ودراساته ما بعد الحداثة. لعل انبثاق التيار المعروف باسم (نظرية الإعلام أو الإخبار - نظرية الاتصال INFORMATION THEORY - COMMUNICATION THEORY يقدم حلا عمليا حديثا يتعلق بكل من الثقافة والذوق ونقاء العلاقة بينهما. هذا التيار يمثل دورا تأثيريا هاما في نتائج مبدعه الفرنسي أبراهام مول ABRAHAM MOLES لأنه مبنى على ما أسماه (القبول النفسي أو السيكولوجي) وما يعنى سيكولوجية القبول في الاستلام والتلقي للفكرات عند الإنسان الجهاز اللاقط للإشارات الصوتية وغير الصوتية أو درجة فعالية ذلك.

يكشف مول تصوراته (٢٢) ليُذكّر بان علم السبرانية يحتل مكانا كبيرا في مفهوم الذوق عصريا. فإذا ما مسسنا ما سبق الإشارة إليه من دخول علم الدلالات داخل نطاق بحوث الذوق ودراساته، وجدنا تيارا أوروبيا يستعمل مصطلح (نظرية الثقافية الدلالية). فهل أضاف هذا التيار جديدا إلى مصطلح الذوق؟

بحث تشارلس موريس CHARLES MORRIS [٢٤] في مؤلفين اثنين صدرا في نهاية ثلاثينيات ونهاية أربعينيات القرن العشرين في فكرة الدلالات الاجتماعية والتي توصل فيها إلى علامات (رموز وإشارات) من الممكن استعمالها في الحياة الاجتماعية. لكنه لم يعتن اعتناء واضحا بالذوق وعالمه. بعد عدة عقود أشار الفرنسي ميشيل فوكولت MICHEL FOUCAULT في مؤلفين آخرين له [٢٥] راصدا ثقافة ومجتمعا بعيدا عن مصطلح الدلالات الاجتماعية. عمل فوكولت في تاريخ حياته في بحوث العلوم التاريخية، لذا فنظرية الثقافة عنده تنحصر في الأعمال، والكلمات وأشكال العلامات والإشارات المبنية على أساس لغوي أو على التصميم النظري لعمليات الاتصال. ومن هنا تتضح خصائص الدلالات في نظرية الثقافة عنده. كيف؟ استطاعات البصمات المتزامنة المتواقته إعطاء نظرات معرفية هي في حقيقتها علامة متحدة مع نظرية المعرفة (الأبستمولوجي ASPISTEMOLOGY)، ويشير فوكولت هنا تعليقا على التغيير أو التحول، أن العلومَ الصحيحة والدقيقة EXACT في أساساتها النظرية المعرفية تقبل هذا التغيير. فمن وجهة نظره يسرد أربعة حقائق بنظمها المعرفية العلمية لا تتحقق إلا في أشكال جديدة لها:

١ - ARTICULATION النُطق، اللفظ، الصوت الساكن، الحرف الصحيح أو الصامت.

٢ - ATTRIBUTION العَزْو، النسبة (شيء مَعْزو او صفة معزوة).

٣ - DERIVATION الاشتقاق.

٤ - DESIGNATION الدلالة، المعنى، العلامة، اللقب المُميّز.

وخلاف ذلك، فكل معارف غير علمية ومتعلقاتها - وهي التي تقود إلى لحظات الذوق وتسَوسُها - ما هي إلا مظهر أو سيماء Aspect لقشرة جافة

تلبس رداء الأبستمولوجي. إلا أن الإيطالي أمبرتو إكو [٢٦] Umberto Eco فإن دلالاته الخاصة في علم الدلالات يبنيها .على نظريات الاتصال باعتبارها دلالات اجتماعية. ففي تصوره أن شفرات مختلفة CODES تُبنى وتتكون إلى جانب بعضها البعض بفعل الاتصال ومن جرائه. ومن بين تلك الشفرات ما تأخذ اللسان أو تستعمل البصر أو المرئى. شفرات تحمل في طياتها شفرات ثقافية وجمالية واتصالية أيضا. وعلى ذلك يعتبر إكو أن الذوق يتكون من عدة عناصر مختلفة. واليوم نتعرف على مدارس أوروبية لعلم الدلالات لعل أبرزها المدرسة الفرنسية والمدرسة الروسية.

٨ - تشكيل الذوق

هل نحتاج إلى تكوين وتشكيل الذوق، وبعدها الدخول إلى عالم التربية له؟ وهو لًما يزل بعد يتعرض لبحوث ودراسات تجرى هنا وهناك؟ ثم، هل هذا الجهد في عمليات التشكيل والبداجوجيا يفيد إنسان العصر، ويرفع من منسوب احاسيسه أو يُعمق خيوط الثقافة عنده؟ أسئلة كثيرة لا تزال تنتظر النتائج المعملية للذوق والتي لا تزال معامل المجتمعات ونظرات الفلاسفة وآراء التربويين تبحث كل هذه الخيوط تحت مجهر البحث والدراسات التجريبية (الإمبيريكية).

لكن الواقع من حولنا - وبعد اجتيازنا نحن العرب عتبة القرن الحادي والعشرين - أن مثل هذه الدراسات الإنسانية السيكولوجية لا تجد الفرصة للظهور أو للتعامل معها إلا في النادر النادر. رغم مرور ما يزيد على نصف قرن على انطلاق هذه الدراسات، والتي قامت خاصة من أجل رفاهية الإنسان وتحليل

كل مظاهر أحداث يومه العادي في لحظاته وسكناته. إن الإستئساد الذي نراه اليوم في الشارع العربي هو دليل على الإفلاس الذوقي، أو هو نوع من الذوق الردئ المتدني الذي يثبت سير عالم الذوق بعيدا عنا بُعدا شاسعا. فالوحشية في السلوك، واللا مبالاة لكل شيء يتعارض مع أنانيتنا، والاستهتار بالقوانين. كل هذه التصرفات والسلوكيات لا تنم إلا عن انهيار في مُعدل الأذواق وتصيب الإنسانية في مقتل.

ولعل الموقف المعاصر الذي نحياه هو الموقف الخاسر المنحرف والمضطرب، والذي يدعو بالحاح - ودون تأخير - إلى البدء في فهم عالم الذوق أشكاله، وانواعه، ومستوياته، وتكويناته وعناصره.. إلى جانب تربيته على وجه الخصوص. لقد خرجت نظريات فلسفية عديدة في المجتمعات الأوروبية منذ القديم أضاءت الطريق الإنساني وكشفت عن اتصال الذوق بالتربية الجمالية وبعلوم أخرى (سنعود إليها مؤخرا) توضحَ ضرورة وأهمية تكوين الذوق وتعريف البشر بخطورته في الحياة . نطالع رأي الروسي زولسر ZULSZER المعنون (النظرية العامة للفنون الجميلة) والذي يكشف عن نتائج دراسته في هذا المضمار حين يذكر "أن معيار تطور المجتمع هو تربية الذوق، هذه التربية التي هي واجب من الواجبات الوطنية والقومية الضرورية والأكثر أهمية، شأنها شأن العلوم الرفيعة" (٢٧).

ليس للذوق مكان أو أيديولوجية. إنه رفعة إنسانية محضة. فعالم الجمال البلغاري جاتشو أتاناسوف ZSECSO ATANASZOV يرصد في كتابه (٢٨) (تاريخ تطور التربية الجمالية في دول المعسكر الاشتراكي) السابقة مسجلا تطورا ملموسا في الذوق لدى الموديل والنموذج الإنساني، وتأثير الجمالياتُ في

هذا التطور. ويضيف الفرنسي شارل فورييه CHARLES FOURIER أحد أكبر نقاد النظام الراسمالي (الحلم الفرنسي) بحسب تعبيره، حلم يتطلع إلى توزيع الفُرص على البشر في عدالة تتنامى مع الأخلاق والفن والتربية لتصل جميع هذه وتلك إلى مضمون مصطلح الذوق، فالذوق الرفيع في الفن يحتاج لفهمه إلى أشخاص نشأوا على التربية الجمالية والأخلاق الرفيعة. فالرغبة في ذوق سليم غير كافية في المجتمعات الراسمالية إذ لا بد من اتحاد تلك الرغبة والتطلع إلى الذوق بتطور المجتمع نظرا للاتصال الوثيق والعضوي بينهما. ومن المنطق بعد ذلك أن نقول إن الثورة الصناعية التي قفزت بالإنسان وبالآلية إلى بعيد AUTOMATION قد غيّرت من كل هذا الإنسان وتصرفاته وسلوكياته. فكان لا بد والحالة هذه من تطوير نفسه بنفسه ليتعادل ويتوافق ذوقه مع الحالة الآلية الجديدة بما يعنى ثورة ذوقية في عالم الإنسان تعادل الثورة الآلية التي أتى بها العلم الحديث.

وفي طريق تشكيل الذوق من زاوية البداجوجيا.. علم أصول التدريس PEDAGOGY ماذا نرى؟

لا توفر التربية المدرسية لطلابها أية أساسات أو إشارات لعلم الجمال. ولا تُعلم التربية كيف يرى الطالب؟ وكيف يسمع؟ تغيب عن هذه التربية عناصر الإعداد لقبول الأشياء او رفضها. واتساءل.. أليس حُكم القبول أو الرفض يرتكز على مستوى الذوق عند المتعلم؟ لقد خبرت دول أوروبية قبلنا نفس المشكلة. وجاء الاتهام في هذا التقصير للمعلمين، وما هو في الحقيقة كذب وافتراء. إن الحل يكمن في تضمين المواد الدراسية شيئًا من التربية الجمالية وتربية الذوق تحديدا. وفي طرق تشكيل الذوق ارتفعت أصوات تنادي بأن أوقات الفراغ التي

تنشغل بالرياضة والاستماع للموسيقى والأغاني هي واحدة من طرق تربية الذوق. وكان ذلك عبثا وهراء. لماذا؟ لأن الذوق في الإنسان لا يمكن أن تتقيد بذرته وتنمو ثم تتكون خلال ساعة أو عدد من الساعات القليلة اليومية قد يقضيها في السينما أو المسرح أو القراءة أو أمام جهاز التليفزيون. إن النقص والعجز الحقيقيين هما في إصدارات الكتب والمؤلفات والبحوث والدراسات حول الذوق وماهيته وعالمه.

ترتبط التربية الجمالية ارتباطا لا فكاك منه بتشكيل الذوق. والمهم هنا هو إيضاح هذا الارتباط وإبراز الخيوط المتماسكة والمتشابكة بين الاثنين. ما هي الوسائل المباشرة؟ وكيف تنتقل إلى الذوق لتُحيله شيئا قيما ونفيسا؟ ما هو المطلوب النظر إليه مليا وعاجلا؟ ففي الأدب مثلا يتعين تواجد القارئ الذكي الذوّاق كي يفهم الكاتب ذا الحساسية البالغة ويصل إلى خياله الفني، خاصة عندما يعرض الكاتب شخصيات حقيقية تحمل مضمونا صادقا. وساعتها فإن التربية الجمالية لا تقف فقط في الأدب ووظائفه عند الإبداع وقضايا المجتمعات وأشكال التربية الطبيعية وتكوين ذوق الإنسان، لكنها تتوج بانعكاس ذوق الإنسان نفسه على وظائف الأدب وإبداعاته والمجتمع وسلوكياته، وكل ما أشرنا إليه آنفا.

وألا تُعبر هذه النتيجة عن ارتفاع منسوب الذوق عند الإنسان؟ أظن أنها كذلك.

●

تُمثل جائزة الفرد نوبل ALFRED NOBEL

(١٨٣٣ - ١٨٩٦م) العالم الكيميائي السويدي وأكاديمية العلوم السويدية تاريخا حديثا لدور الذوق في المجتمعات. في القاعة التي يتم فيها تسليم الجوائز

كل عام لمستحقيها ترتفع لافتة كُتب عليها (عبقرية وذوق). تُسر الكلمتان في آذان حضور الاحتفال كل عام أن الذوق مصاحب للعبقرية التي ترتفع إلى اعلا عليين بحكم الإلتحام بينهما. لطالما كانت الجماليات AEASTHETICS وثقافة الذوق والفن ثلاثتهم حقائق هامة ملموسة في تطور المعرفة الإنسانية باعتبار نفوذها وتأثيرها في تكوين الحياة الاجتماعية.

يعود مولد الثقافة الجمالية إلى عصور قديمة، كما أن أطوارها قد مرت بظروف وملابسات عديدة. مارس الرجل القديم فنه لمصلحة أهداف حياته آنذاك. لكن ليس بين أيدينا ولا بين أيدي التاريخ ما يؤكد مدى هذه المصلحة، وهل كان الفن مصلحيا بحتا؟ أم تجاوز هذه المصلحة إلى خطوات اخرى؟ ومع ذلك، فإننا نحترم بل ونثق في القديم من الكتابات والمعلومات ولا نستطيع إغفال الأثرية أو بدايتها. كما لا نستطيع إنكار البراعة في اليد العاملة آنذاك إبداعا وتزينيا وزخرفة وألوانا، وجماليات العصر الإغريقي مثلا تشير إلى "الاعتراف بأن مبادىء الجمال أساسية في المصدر، وبأن المبادئ الكثيرة الأخرى مثل الخير أو التعبد للفن والشعر والموسيقى مشتقة منها، وان مصطلح (الجمالية) انبثق في اليونانية القديمة ومعناها وعى الذات الاستبطانى أو ما يُطلق عليه علم النفس (الإدراك بالترابط) APPERCEPTION " [٢٩] .

وحول كفاية الذوق وكفاءته نقول بأن الذوق شيء مُعقد إلى درجة كبيرة. صحيح أنه متواجد في طول الحياة اليومية وعاداتها ومعاملاتها، لكن الفعالية فيه أو تحقيقه لا يتوسع أو ينتشر ليشمل كل نشاطات الواقع. وبهذه العلاقة مع الحياة اليومية فإن الذوق إضافة إلى الجماليات، فإنه يكون في لحظة دوران - في الوقت نفسه - حول الظروف والأحوال الطبيعية في مجتمع ما بُغية الاتساع والانتشار.

٩ - الذوق ونوعيات من الجماهير

بدأتَ هذا الفصل الثاني من الكتاب بالمثل اللاتيني العتيق (لايمكن مناقشة الذوق). لكن يبدو أن المثل قد هرم وشاخ في أيامنا هذه. فها نحن نناقش الذوق وآراء من أدلوْا بنافع في قضيته، ومع ذلك فلا يزال الكثير من الغموض يكتنف جنبات الذوق وجوانبه الفنية والنفسية والواقعية. إن مساحة الذوق لدي الإنسان رحبة واسعة إلى درجة لا يمكن تقديرها. وهي لذلك تحتل مساحة رائعة في حياته اليومية تجتاز مساحة الذوق في الفنون والآداب.

وفي الزمن المعاصر، يجب ان نبذل جهدا اكبر في معالجة مخلفات الزمن الماضي. بمعنى ان نسد (الفراغ) الذي تحتله عناصر (ضد - ذوقية) وما هو فراغ في واقع الحال، لأن وجوده يضر ليس بالذوق لدي الإنسان وحده، لكنه ينشر هذا المرض العضال الفاقد للروح والتعاون والجمال بين جماهير الشعب فيزيد من تخلفها ويُضخم من انانيتها المنبوذة، حتى لنفقد احيانا كثيرة في اليوم العادي كل سلوكيات العقل الناضج، ونقترب يوما بعد يوم من عادات الأجلاف وسلوكياتهم. إن الهدف من هذه الجزئية التي تستهدف كمًا ومجموعة عريضة وشريحة هائلة من الجماهير، هو الوقوف لحظات امام فكرة الذوق في نزول - ولو يسير - عن المدرسية السكولائية والأكاديمية بما يتوافق مع المستوى التعليمي والسيكولوجي لمجموع الجماهير.

وأرى ان ضعف القراءة - خاصة قراءات التاريخ والآداب والفلسفة وعلم النفس وتاريخ الفن - هو واحد من أهم اسباب تراجع الذوق في عالمنا العربي. يجب ان نواجه النفس في صراحة تامة حتى لا نُخفي رؤوسنا في الرمال مرددين نحن في احسن احوال الذوق وعلى أعلى مراتبه.

لكن أية قراءات يا تُرى؟ هنا نصل إلى أول بيت في القصيد SELECTION محطة الاختيار والانتقاء هو الاصطفاء الطبيعي. والتوجيه إليه - من وجهة نظري - منوط برجال العلم خدمة لجماهير أمتها خاصة الذين لم ينالوا قسطا عاليا من التعليم أو التربية، وهم أعداد عظمى. إن الدفع النفسي للقراءة المختارة بفلسفة جماهيرية أساسها استراتيجية طويلة الأمد أو قصيرته، هو المَنْجي الوحيد والأساسي لبناء الذوق داخل إنسان العصر، إذ ليس بالاستطاعة الحصول عليه أوتوماتيكيا. صحيح وواقع أيضا أن أغلب متوسطي الحال التعليمي يميلون إلى كتب الإثارة التي تزيد الطين بلة فهي تهبط بعقولهم بدل أن ترتفع بها، كما تحطم من أحاسيسهم وتُبلد بل وتُجمد من مشاعرهم حيال موقف غريزي منحط. لكن حياة الإنسان لا تقف عند حد البيولوجيا كمنتهىً لأنها تعيش وتتنفس وتتصرف داخل واقع اجتماعي أيضا. بما يعنى أن تكوين الذوق لا يمكن أن يتم أو يترقى إلا بتكوين الإنسان ذاته.

يشير الشاعر وعالم الجمال النمساوي ارنست فيشر ERNST FISCHER في أكثر من مؤلف له إلى (الرجل البسيط) ويُعزى إليه حُسن الأحاسيس لبساطته. لعلنا نختلف في الكثير من النقاط مع فيشر حول مفهوم البساطة ورجلها عنده، خاصة ونحن نعالج قضية مركزية في حياة الإنسان والبشر. نسمع آراء ديمقراطية تنادي بشعبية الآداب والفنون تستند إلى ضعفها أو غيابها لدى طبقات عريضة من مجموع الشعب، وأن من الحكمة تسلية الجماهير بالآداب والفنون السهلة الخفيفة بدلا من آداب وفنون عالية المستوى. أنا أفهم وجهة النظر هذه المتوافقة مع الرجل البسيط عند فيشر، احترمها لكنني أتعارض معها. لماذا؟

أليس من برامج الثقافة تقديم الآداب والفنون في المستوى الرفيع لها لتنهض - وعبر الأدب والفن - بعقول المجاميع وترتقي بسلوكياتها إلى أعلى؟ إن فكرة التسلية التي ينادي بها الديمقراطيون المتواضعون!! فكرة غير صحيحة ولا سبيل إلى تحقيقها مع الثقافة، لأنها تخلط الثقافة والفكر بالهزل والرخيص، وتهز أرض الثقافة بالبوليفار الذي سيطر على الثقافة المسرحية الفرنسية ردحا طويلا من الزمن حتى عافته الجماهير الفرنسية. الثقافة طريق والتسلية طريق آخر. بمعنى وجود الفكر والعقل في الأولى، وانحطاطهما أو تخلفهما في الثانية. لا تؤدي التسلية إلا إلى استهتار بعقول الجماهير حتى ولو كانت جماهير متواضعة، تماما كما لا تؤدي الثقافة إلا إلى تنوير عقول نفس الجماهير. طبيعي أن تأخذ التسلية حجما في حياة الإنسان، لكن من الذي يقول بأن مضمون التسلية لابد أن يكون خالي الوفاض من ذوق أو ثقافة؟ إن بساطة فيشر تظهر في مُجمل الآداب والفنون سذاجة لا تصلح لبناء جماهير أو شعب يرنو إلى الذوق وإلى الثقافة من إنتاج أدبي وفني.

١٠ - *الذوق وفنون العصر*

كانت القراءة - ولا تزال - هي الطريق المُعبد للحصول على التاج الثقافي. واليوم يصل الراديو والتليفزيون والإنترنت كوسائل إعلام عصرية إلى مجموع الجماهير وفي سهولة بالغة لا تكلف الانتقال إلى الفن أو الثقافة لأنهما في الحجرة بلا استئذان. وبين طيات هذه الفنون تتسرب الثقافة لتصارع الغث والرخيص وما هي مهمة صعبة في كل الأحوال. لكن لماذا (نحشر) الذوق هنا؟

والجواب أن الخطورة كل الخطورة على الجماهير إنما تكمن في الجهازين العصريين الراديو والتليفزيون. كما تسير - وهو الأهم - بالذوق والثقافة إلى ضعف وفقدان إن صح التعبير. والطريق إلى الضعف يتمثل في موضوعات قديمة ومضامين غير عصرية، وثالثة لا تناسب عادات المجتمع أو تقاليده، ورابعة مسفة تجرح المشاعر وتتعارض مع الأخلاقيات. وكل هذه وتلك تُفرز في النفس مُعوقات ومتضادات للذوق، وللغالبية من الجماهير التي تسمع وتشاهد، لكن ما تشاهده لا يحمل إلا النذر اليسير من ثقافة أو فكر أو معرفة. والنتيجة أن يبقى المستوى ضعيفا. وفي رأيي أن الأمر لا يجب أن يظل عند عرض الأعمال الثقافية وفقط، بل لعلني أرى أن المطلوب - لصالح الغالبية العظمى من الجماهير - هو اتساع الدائرة الثقافية باتساع برامجها والتي تؤدي بدورها في النهاية إلى ظهور الذوق، وتبنّي الجماهير للأحاسيس الرقيقة والدقيقة التي يتفاعل بها مع كل ما يحمل عناصر الثقافة أو الفكر.

لنفحص موقع القراءة وسط فنون عصرنا الحديث. إنها الآن شيء لا يشرح النفس كثيرا بعد أن اعتادت الجماهير على وسائل الإعلام المسموعة والمرئية. وإحصاءات عدد القراء للكتاب في العالم بنص تقرير الأمم المتحدة يُخجل الإشارة إليه. أن نقرأ وننظر ونسمع شيء جميل ومعرفي وثقافي. لكن الذي تجدر الإشارة إليه هنا في هذا التذييل، ماذا نقرأ؟

وكيف نقرأ؟ وكم من الوقت نُفرده للقراءة؟ إنها عملية احتكاك وتلامس تؤدي إلى اتصال بين موصلينْ يجرى خلالهما التيار CONTACT، علاقة دياليكتيكية ينتهي عندها سؤالي المطروح (كم من الوقت نُفرده للقراءة؟) أما ماذا وكيف نقرأ؟ فبين ماذا وكيف فإن أمر تحقيقهما يتعلق بالزمن والتراكم حتى الوصول إلى

مشارف مرحلة التحول TRANSFORMATION. صحيح أن الاستمرار المتصل في عملية التحول من الصعوبة بمكان، فانتقال الشيء والشيء الآخر إلى درجة وإلى مستوى متفوق يحمل معه الجهد العقلي والنفسي، لكنه يحمل معهما أيضا عالما من النشاط ومجالا خصبا ومنزلة اجتماعية، وكلها تصب في ذوق الإنسان في مباشرة.

إن لهذا التحول شروطا يحسن إن لم يجب الانتباه إليها تماما. فهي شريان إلى تكوين وتأسيس الذوق وتفعيله، ومن أهم هذه الشروط اعتبار تربية الذوق مركزية كل الجهود عند النشء والشباب. فالتحول بالنسبة لهم سهل وطيع لدن، وهم بحكم ديناميكيتهم قادرون على قبول التحول. أما بقية الشروط فهي تتعلق بفهم عوامل البيئة، وضمان التوازن فيما يُقدم للشباب من أنواع القراءة.. بمعنى فهم مرحلة الشباب سيكولوجيا وسلوكيا. فالوصول إلى ذوق سليم مُعافى يؤدي إلى نقاء وجمال في الأساليب، وإلى صيغ لغوية رشيقة، وإلى حالة جسدية وعقلية ملائمة لأداء عمل ما، وإلى نظام يحمل العناصر الأساسية من شيء. لكن هذه النتيجة سهلة الكتابة على الورق صعبة التنفيذ والتحقيق. فالأمر يحتاج إلى تربويين وسياسيين ورجال اجتماع وفلاسفة ومعلمين وأصحاب خبرات في مجالات مختلفة، وعلماء إثنولوجيا وأنثروبولوجيا وإعلاميين في نهاية المطاف.

١١ - *الذوق الجمالي*

قطعنا حتى الآن شوطا ليس بقليل في تشريح الذوق استعانة بآراء هامة فيه. ولما كان الذوق مشروط بتضمن دنيا الجمال للكشف عن ما هية الدور الجمالي

فيه، فإننا نقول - أمام هذه الصورة الثنائية المتحدة - إن الجمالية قد تكون شكلا حسيا إدراكيا يظهر في الرؤى كما يظهر في الاستماع كاهمية من اهميات المجتمعات الإنسانية. يؤيد وجهة نظرنا هذا الاختلاف المرئى والظاهر في مستويات ودرجات التطور الاجتماعي والذي يحمل في الوقت نفسه نوعيات جمالية مختلفة.

حينما نعود خلفا لبحث نظريات الذوق في تاريخ علم (الاسطاطيقا) الجماليات - والعودة ضرورية لاستكشاف مصطلح الذوق الجمالي - فإننا نعترف بوجود ما يسمى بنظريات الذوق في تاريخ علوم الجمال (المراجع التاريخية تقول بأن الإغريق كانوا يعرفون هذه النظريات، وكان علم الجمال يُدرس قديما تحت إبط علم الفلسفة). هذه الصيغة FORMULA من وجهة النظر العصرية قد اختفت في إنكار لمعرفة اليونانيين القدامي، وحتى من جاءوا من بعدهم. لم يكن ذلك بمحض الصدفة. عالم الجمال إيفان ڤيتانى IVAN VITÁNYI يقول "بان المجتمعات المبكرة لم تتحدث عن الذوق. ولم يظهر في إبداعات الفنون ما يشير إلى تنظيم مشترك أو مصالح مشتركة في موطن واحد بين المجموعات البشرية التي تعيش وتحيا حياة مشتركة وفقا لنظام خاص، وإنما كان هناك نوع واحد من الفن محدود ومُسوّر لا تتقابل جماهير العصر القديم إلا مع طرازه ونموذجه. [٢٠].

ويعارض أرنولد هاوزر - ARNOLD HAUSER في كتابة (القيّم) المترجم إلى عدة لغات حية - افكار ڤيتاني ليؤكد" ان المجتمع القديم لم يكن متقطعا، بل لعله كان أقرب إلى الاتحاد. فالفن الإغريقي القديم وقبل سبعة قرون على الميلاد أفرز عصره الأسلوب المهجور ARCHAIC STYLE الذي عَرف العصر به "[٢١]

والذي أفرز مؤخرا في القرنين السابع والسادس ق.م فنونا مستقلة مستوطنة نشاهد تأثيراتها على الشعوب وعلى الثقافة كنتيجة حتمية للعلاقة والربط والوصل بينهما. ثم يعلل اشتفان هرمان HERMANN ISTVÁN عدم ظهور فكرة الذوق قبل انبثاق عصر النهضة الأوروبي بسبب النظرة الأحادية التي سيطرت على عصر القرون الوسطى، الأمر الذي أدى إلى شكل مُوحد واحد من أشكال الذوق سرى بين جماهير العصر الديني المسيحي. لكنه كان شكلا ذا ألوان متعددة النسيج من شخصيات العصر. سياسيون ورجال دين وكهنة طوائف ونحلة، وفلاسفة مثاليون وآخرون ماديون يعيشون ويتأملون إلى جانب بعضهم بعضًا، والتصور العالمي للأخلاق لا يقدم أكثر من نزعات متضادة ورغبات وميول تفتقد إلى الوحدة والإنسجام. هذه (الحالة) من الحياة القديمة توحي لنا بأن التفكير الجمالي الأثري لم يلتفت كثيرا إلى مشكلة الذوق. سعى المفكرون القدامى إلى تضمين الجمال في كل شيء، وبشرط أن يكون فعالا ومُلزما حتى تكتشفه الجماهير، ولن يكون الجمال - كما تصوروا - إلا إذا حمل عناصر النظامية والقياسية والتناسق REGULARITY . عملت فلسفة أفلاطون - فيلسوف اليونان - على تحقيق شروط الجمال هذه. فالإنسان في عالم فلسفته يفكر فيما قبل زمن وجوده في الحياة عندما كانت الروح حرة تلاحظ في نقاء العالم الحقيقي والعالم الآخر المثالي. وهنا عبر هذا التفكير المتأمل يظهر فجاة داخلنا رسم فكرة الجمال. فإذا ما تعرفنا على علامات الوجود فيه فإننا نُدرك ثم نُميز الجمال آنئذ ونفهمه. هذه النظرة الأفلاطونية مثالية وفكرية في آن واحد عندما تُعلن بأن الحقيقة المطلقة كامنة في عالم يتعدى عالم الظواهر. على اعتبار أن الطبيعة الأساسية للحقيقة كامنة في الوعي أو العقل. وبأن المثالية الفنية في الفن والأدب تعطي مظاهر الجمال المثالية أو الذاتية قيمة أعظم من

تلك التي تعطيها للصفات المُحسة. وهي فوق هذا وذاك تُمسك بتلابيب الأمور الجمالية بقدر اكبر مقارنة بمادية أرسطو، والتي تقول بأن المادة هي الحقيقة الوحيدة وبأن الوجود ومظاهره وعملياته يمكن تفسيرها كمظاهر او نتائج للمادة. وبتعدد الدراسات الجمالية مستقبلا فإننا نلاحظ بقاء واستمرار النظرة الأفلاطونية للجمال، وفي حالات من التجدد على مر الأزمان، وعبر التطور المستمر الذي يتناسب مع التطور الذي طرأ على علوم الجمال في عصور قريبة. فقياس الرأي الجمالي ينبثق من صور أرواحنا ومن افكارنا حتى عندما تكون تجريدية ABSTRACT.

وإذن، فمن الطبيعي ومن الواضح أيضا أن هناك اختلافات في الرأي، بل ومتضادات كذلك في تصور الجمال وفي مصادره عند القدامي والحديثين. لقد عرف القدامى هذا التعدد في الآراء. فقد ذكر أفلاطون - كما جاء على لسان سقراط نفسه - أن الجمال احيانا ما يكون نظرة خادعة مُضللة. وفي عصر امبراطورية روما دارت مناقشات حامية الوطيس في زمن شاعر إيطاليا العتيد كوينتس هوراتيوس فلاكوس * (٦٥ق.م - ٨م) حول الجمال في الشعر ومدى تأثر الجمال من ناحية أو تواجدة أصلا من موجات الضرر والهياج كمقارنة بين الشعر القديم والآخر الحديث (آنذاك) في روما. وتذكر المراجع اسم فتروفيس VITRUVIUSومناقشاته في جمال المعمار والبناء الداخلي.

---

* QUINTUS HORATIUS FLACCUS ابوه احد العبيد المحررين. تعلم فى روما ثم فى أثينا للدراسة العليا . انضم إلى جماعة الأدباء بعد عودته ثانية إلى روما . اعترف العالم بإبداعاته الشعرية والأدبية.

تجيء نظرة العصر القديم إلى الجمال لتقول "إن من لا يعترف بالقوانين الأبدية للجمال فإن أحاسيسه غير نامية، أو أن حاسته مشوهة، أو أن فهمه معتم" (٢٢) على اعتبار أن غاية الجمال تكمن في الروح الإنسانية. ومن هنا نقبل رأي هوراتيوس في مجموعات الشعب الإيطالي متدنية الفكر والتي وصفها بذوق بسطاء الشعب القريب من البربرية الهمجية.

وحتى ندفع اللبس فإننا نعترف بأن الجمال شيء، والجمالية شيء آخر. فجماليات عصر النهضة تجعل الفن لا وظيفيا (كما كان موظفاً لخدمة الكنيسة الكاثوليكية في القرون الوسطى)، ومستقلا. الأمر الذي أدى إلى ميلاد الإنسانية أو الجمالية الإنسانية كما يطلق عليها أحيانا. هذا عن الجمالية. ومع ذلك فإنه لم يطرأ في عصر النهضة الأوروبي تطوير يذكر لماهية فلسفة الجمال. نطالع رأي الجرافيكي الألماني ديرر DURER من نورنبرج وهو يُفرق بين الآراء في الذوق، وبين الآراء الجمالية التي تاتي عبر نظرية التفكير. فالأولى لا يمكن الوثوق بها لأنها متذبذبة ومتخطِّرة مترددة. أما الثانية فهي في مواجهة الأولى نيّرةٌ خالية من الشوائب وواضحة المعالم غير منقوصة، والأهم من كل هذا وذاك أنها علمية.

إلا أن التقدم العلمي يدفع بالفيلسوف الفرنسي RENÉ DEKARTES رينيه ديكارت في كتابة (قواعد لهداية العقل) إلى الإعلان عن أن الإنسان الذي يتوخى بلوغ الحقيقة عليه التخلي عن معتقدات سابقة وألا يقبل إلا ما يُسره إليه العقل، بصفتين محددتين هما الوضوح والتميز. وما نراه تاكيدا - فلسفيا وعلميا - للآراء الجمالية التي تاتي عبر نظرية التفكير السابق الإشارة إليها. وخطوة إلى الأمام تتعدى رأي ديرر وتفوقها. فآراء الذوق في الإعجاب وفي عدم الإعجاب

هي صور مكتسبة من معارف مكتسبة من الكُتب غالبا ما تظهر في شكل التحاق ومُزاوجة JOINING، وهي بذلك تفتقد إلى العلمية الجمالية. فإذا ما قررنا أن هذا جميل أو ذلك قبيح، فإن ذلك راي شخصي ذاتي SUBJECTIVE وهمي غير موضوعي على الإطلاق، راي لا دخل له من بعيد أو قريب بالقياس الفكري ولا بالعملية الدقيقة. لقد افادت ثمار المذهب العقلي - RATIONALISM والتي تفيد أن العقل في ذاته هو مصدر للمعرفة أسمى من الحواس التي تميزه بالاستقلال عنها - أفادت الثمار كثيرا تبيان ماهية الذوق الجمالي الذي نحن بصدده.

لا يعدم الذوق الجمالي التفافات وآراء حوله عبر عصور التاريخ. من ديكارت إلى بوالو ديسبريبه BOILEAU - DESPRÉAUX الذي يعادل الذوق الجيد بالعقل المعتدل غير المتطرف، الاثنان لديه في كفة واحدة. ومن الفيلسوف الانجليزي چون لوك JOHN LOCKE بفلسفته الانتقائية إلى الفرنسي المفكر فولتير والألماني يوهان يواكيم ونكلمان -JOHANN JOACHIM WINCKEL MANN ومن بعدهم دافيد هيوم DAVID HUME وغيره . ولكن يبقى العقل ملازما إن لم يكن مفاعلا للروح البشرية على الدوام.



الفصل الثالث

حروف فى الثقافة

الكلمة لفظة.. لفظة متغيرة الدلالة، تحمل الفكر والتاريخ مثل كلمة الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم والإنجيل والتوارة، والنبأ والرسالة والوعد والشرف والصدق، وأحدث المبتكرات الثقافية وغير الثقافية والنصيحة والمعارف. وهي في كل هذه وتلك تتناغم مع الثقافة، وتشارك في معالمها في وضوح.

وكلمة أخرى تتناقض مع الفكر الثقافي أو الاجتماعي كالشجار والتبجح والحشو والمشادات بين البشر والتشاحن والسوقية، وكلها كلمات مؤذية وجارحة لمفهوم كلمة (الثقافة).

واللغة كلمات مرصوصة. وهي الرافعة للإنسان والإنسانية مرتبة أعلا من مستوى الحيوان. بل إنه ليمكننا القول بأنه بدون اللغة ليس هناك إنسان، ولا مجتمع إنساني. وما هو قول توصل إليه علماء اللغات بعد عشرات الآلاف من السنين. هناك طرق ووسائل تُحدد العلاقات بين الحيوانات وبعض أنواع الطيور تقوم مقام التفاهم (نُباح الكلب، صهيل الحصان) لكنها تختلف تماما عن وسائل الاتصال والتعبير عند الإنسان. وحتى عند القرود فهي عاجزة عن استعمال الأصوات لتعبير محدد. فالحيوان عاجز عن وضع السؤال، وكذلك عن الإجابة.

بهذا ننظر إلى اللغة كحد فاصل بين الإنسان والحيوانات. ومنذ عشرات الآلاف من القرون لجأ الإنسان إلى استعمال يديه للعمل، ولتطوير الحياة البدائية في القديم من الزمان بما عكس على التقدم بفضل عمل جماعات البشر إلى جانب بعضها بعضًا. وهو ما أطلق عليه جيزا ريفيس GÉZA RÉVÉSZ الأستاذ بجامعة امستردام (تجانس الجماعة). فبفضل هذا العمل الجماعي تولّد إحساس الرجل القديم بقدرته وعزيمته وافكاره. وهو ما أصبح يُرى ويظهر في

كلمة أو كلمات تخرج من حلق الفم إلى الفم يحملها اللسان لتخرج من بين الشفاه لتقول وتنبئ بكلمة ذات معنى وذات مغزى. من الطبيعي والمعقول أيضا أن انتقاء الكلمة لم يكن واردا آنذاك على الصورة التي عليها الكلمة الآن، لكن ذلك الاصطفاء قد أخذ مراحل على مر العصور، في اهتمام بثقل الكلمة ونعومتها، وطريقة نطقها. وهكذا ساهم العمل البدائي الجماعي في الكلمة الصالحة. يؤكد استقرار اللغة فيما بعد مزية العقل عند الإنسان، كما يكشف عن الدوافع والأحاسيس عند البشر. صحيح أن هناك جماعات من أنواع غير بشرية (القُندس، النحل، النمل) تعمل جماعيا وفق الغريزة وحدها، لكن نظام عملها يفتقد إلى نظام العلاقة بينها. لنُعد إلى الكلمة ومسارها عند الإنسان، لنلحظ تأثير الكلمة فيما سارت إليه من أطوار خلعت عليها الرقة والدقة والرشاقة والانتباه لوقعها ورنينها ومعناها. وكلها عناصر ساعدت عبر العصور على ترقية اللغة وبلورتها كأداة اتصال لا مناص منها بين البشر. حتى أضحت اللغة وسيلة من أهم وسائل الاتصال الاجتماعي يتبادل الناس فيها الأفكار والمعتقدات، ويتسلمون من خلالها المشاعر والأحاسيس.. الأمر الذي حتّم وجود اللغة في مسيرة الوجود الإنساني. ومن الطبيعي بعد ذلك أن تُفصح اللغة عن الفكر وعن التفكير. فعرف الإنسان العالم من حوله، كما تحقق من نتائج المعارف وخصائصها عبر كلمات وعبارات حملت له المعنى والمغزى، وأدق الفروقات اللغوية في الكلمة الواحدة من ناحية التركيب اللغوى (هنا شجرة، وهناك شجرة، هذه هي الشجرة.... إلخ). كما تبعت في اللغات المختلفة ما يعرف باسم الجملة الفعلية والجملة الإسمية، حتى تطور الأمر أخيرا إلى تون الكلمة، وإلى صورة الحركة المصاحبة لها، وفي حملها للفكرة والفكرات.

● جماعات اللغة وتصنيفاتها:

تتفرق اللغات بين جماعات كبيرة وأخرى صغيرة. لكن يبدو أن اللغة الإنجليزية تحتل مساحات كبيرة في العالم اليوم. في بريطانيا اليوم ما يقرب من خمسين مليون نسمة يتحدثون الإنجليزية، وما يتعدى المائة وخمسين مليونا في الولايات المتحدة الأمريكية. ومع ذلك فهناك الملايين الذين يتحدثون بنفس اللغة في استراليا وكندا ونيوزيلندا والهند وجنوب أفريقيا.

كما تسود اللغة العربية في مصر وسوريا والعراق والسعودية وليبيا واليمن وتونس والجزائر والمغرب ولبنان وباقي الدول العربية ومنطقة الخليج العربي. وحمدا لله أن نزل القرآن الكريم باللغة العربية الفصحى ليمثل وحدة في الدين والإسلام واللغة والأحاديث النبوية الشريفة.

وفي أوروبا وآسيا يعرف أكثر من مائة مليون إنسان اللغة الروسية، بينما هناك أكثر من مائة وخمسين لغة في الدول التي كانت تابعة للاتحاد السوفيتي السابق. وهناك أكثر من ثمانين مليون نسمة يتحدثون اللغة الألمانية كلغة ام في ألمانيا والنمسا وسويسرا وأجزاء من فرنسا وبعض الرقع الجغرافية في بولندا والتشيك وسلوفاكيا وا لمجر والولايات المتحدة الأمريكية.

أما اللغة الفرنسية فما يقرب من خمسين مليونا يتحدثون بها في فرنسا. ويصل عدد متحدثيها إلى ما يزيد على مائة المليون إذا ما أضفنا إليهم متحدثي الفرنسية في سويسرا وبلجيكا وكندا وشمال أفريقيا (تونس، الجزائر، المغرب).

كما تنتشر اللغة الأسبانية في أسبانيا وفي كل أمريكا اللاتينية (باستثناء البرازيل) فما يزيد عن مائة مليون يتحدثونها. أما القارة الأفريقية فمتعددة اللغات واللهجات. يبلغ عدد البانتو BANTU اكثر من خمسين مليونا يتحدثون

٧٥ لغة أفريقية. في النهاية وبتلخيص شديد نقول إن أكثر لغات العالم انتشارا هي الإنجليزية، الصينية، الفرنسية، الألمانية والهندوسية. وأشارت الأكاديمية الفرنسية إلى وجود ٢٧٩٦ لغة تتداول بين البشر حاليا.

● الكلمة أدب .. أو لا أدب.

الكلمة تُعلن عن التفكير، والذي يسبق الكلمة عادة، خاصة في قضايا الفلسفة والفكر والثقافة والتربية والتعليم. فإذا ما بدأ المرء في التفكير فهو يسعى حينئذ لوضع الكلمة في مكانها، سواء كان تعبيرا عن العصر أو الحياة أو الحالة النفسية التي تجمع الضحك والبكاء، المرارة والسعادة، الفرح والحزن، الخوف والإقدام إلى آخر متناقضات حياتنا. فإذا ما تلمس كاتب ما نتوق إليه تعبيرا سليما فإننا نستحسن أعماله وكتاباته. وقد نصفُها احيانا قليلة بالتفوق أو العبقرية. ففي الكتب التي تبحث في الثقافة وكُتب الفنون تحديدا، هل نعثر على معيار أو مقياس CRITERION او حتى صيغة أو شكل ما ينبئنا بأن هذا الإبداع الثقافي أو ذاك العمل الفني ينتمي إلى الأدب؟ أم هو بعيد عن هذا الانتماء؟ من الطبيعي أن هناك امارات أو علامات تشير إلى الأدب واللا أدب. فالجمال في الأولى يقابله القبح في الثانية، ويحل بين الأدب واللا أدب التنظيم بدل الاضطراب والفوضى، وتحديد الكلمة مكان عموميتها، والاقتصاد اللغوي مكان الترهل والاسترسال إلى آخر هذه المتضادات. تصعد عناصر هامة ذات دلالات ثقافية ومعرفية بين المتضادين .. الأدب واللا أدب. ففيما لا ينتمي إلى الأدب لا نعثر على الجماليات أبدا ولا إلى أية إشارات إليها أو حتى ما يوحى بتواجد

ظلالها خلف الكلمة أو العبارة. كما نُفتش عن صورة للجمال لفظا أو معنىً بلا أمل، ولا نهتدى إلى عبارة أو حوار يمكن أن يتناوله النقد الأدبي بالتحليل أو التفسير أو حتى التعليق عليه. اما وقْع الكلمة أو العبارة على المستمع أو الجماهير فيظل مساحة رديئة سوداء بلا لون أو طعم أو مذاق، شيئا من الترهات عديم التأثير. فالكلمة منطوقة لتؤثر وتجذب المستمع إليها كوسيلة اتصال مباشرة ومعاصرة، لا اقصد الكلمة المجردة، لكنني اقصد ما تحمله هذه الكلمة من معان وقيم وأخلاق وأهداف. ليست هناك نقطة وسط، فهي - الكلمة - إما أن تستجيب لها الجماهير (بنعم)، وإما ترفضها بكلمة واحدة اخرى تعارفنا على تسميتها (لا).

● فن الإلقاء

أو فن إلقاء الكلمة بمعنى أصح. أي أن تُصبح الكلمة في أعلا عليين. ولن تصبح كذلك إلا إذا ارتفعت بفعل ما تتضمنه وتحمله من ثقافة تكون لها بمثابة الأرض الصلبة التي تقف وتستند عليها. هذا العلو الثقافي يصبح مُحددا بشروط معينة تحوط الكلمة من كل الجوانب والأبعاد.

فما هي هذه الشروط؟

أن تعكس الكلمة معنىً محددا، وان تُنطق في وضوح عند فن الإلقاء، وان تمر بمصفاة التدريب التقني عليها. وأن يتكون لها أسلوب يُوحّد بين المضمون والشكل لها وبمقياس شاعري دقيق دون افتئات المضمون على الشكل ودون ابتلاع الشكل للمضمون. فالإلقاء السليم هو التماثل والتطابق IDENTIFY في

الحروف للكمة وفي طريقة نُطقها، وفي خروج المضمون والمعنى واضحا. إن تصنيع الدرجة العليا لتقنية الكلام هو الطريق الوحيد لإلقاء جيد يتمتع باستفاضة وبراعة فنية VIRTUOSITY (لم يصل السياسي والخطيب الإغريقي ديموستينيس DEMOSZTHENÉSZ (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م) إلى ارقى درجات الخطابة بالكلمة إلا بعد تعلمه تقنية الكلام على يد الممثل الإغريقي أندرونيكوس ANDRONICUS) وهو ما دعاه إلى التسلح (فسيولوجيا) وإلى التدرب على إعادة الكلام أو الخطبة مرات ومرات، متفهما دور الهواء وتعبئة الرئتين به - وفي سرعة خاطفة - لتعويض الهواء المفقود في كلمات سبقت، مستعينا بدور الشفتين وحركتيهما في الكلمة في حروف المد واللين. ومع ذلك فكل هذه الخطوات لا بد وأن يدعمها الفكر والفكرة، وبعيدا عن ابتلاع بعض حروف الكلمة أو هبوطها عند النهايات للجُمل. يُوجه الإغريقي كوينتليانوس QUINTILIANUSفي القرن الأول الميلادي إلى الإلقاء السليم فيقول "يستقيم النطق الواضح إذا ما القى المُلقي كل الكلمات كاملة غير منقوصة، فكثيرون من يبتلعون الكلمات، وآخرون يُسقطون بعض حروف الكلمة" [٢٢]. فاستقامة تقنية الكلام هي الأساس في فن الإلقاء وهي المساعد له على التاثير. ولا يمنع ظهور الإلقاء المضطرب كما كان عند ديموستينيس، لكن الإصرار على تقويم الكلمة بتعديل النطق ثم التدّرب عليها كفيل، بالوصول إلى استقامتها وخروج رنينها وصداها سليما مُعافي.

كما ان اسلوب اللغة يظهر كعنصر هام في فن الإلقاء شانه من الأهمية شان تقنية الكلام. فروح اللغة SPIRIT تحتاج إلى تعبير واضح وتكوين متسق وإنعكاس منضبط لأمارات الأسلوب وعلاماته. وكل هذه وتلك تُوضح شخصية الملقى والمتكلم وتُفصح عن مستوى فن الإلقاء عنده.

اتفق علماء فقه اللغة (الفيلولوجيا) PHILOLOGY على أن مصدر الصوت العذب EUPHONY يرتكز على أمرين لا ثالث لهما، الأول التكوين الجيد للعبارات، والثاني الصدح الجميل للكلمات، وبشرط تناغمهما معا.. بمعنى أن أسلوبا لغويا ثوريا أو عاطفيا لابد له من إلقاء ثوري أو عاطفي، وهو ما يصب نهاية في فن الإلقاء. إذ أن عذوبة الصوت - السابق الإشارة إليها - لا تخرج عن كونها نزعة إلى تعديل الأصوات الكلامية تسهيلا للنطق أو الاقتصاد فيه. إن أناقة التكوين تساعد كلا من تقنية الكلام وفن الإلقاء. كما أن ثراء الكلام من شأنه أن يرتقى بأسلوب الملقى، إضافة إلى إبراز مضمون الكلام أو الحديث أو النص الدرامي أو قصيدة الشعر. وكل حالة منها تتمتع بالفكر والثقافة. وهذا الثراء لا يتم وحده بقدرة قادر إنما يتعين تجهيزه والإعداد له، وذلك بانتقاء الكلمات مترادفة المعنى SYNONYMOUS وقريبته، والوعي بدرجة ما تحمله تلك الكلمات من مضمون ومعان وأحاسيس، بل والعناية كل العناية بظلال هذه الكلمات ومشتقاتها. وعلى حد تعبير الشاعر المجرى بابتش ميهاي BABITS MIHÁLY " من يحمل كلمات كثيرة عن شيء ما، يحمل أفكارا كثيرة عن نفس الشيء". إن الذي يتحدث بكلمات جميلة وعبارات واضحة هو الملقى الذي يستطيع تبسيط الأفكار المعقدة وينشرها توضيحا. والفن يبدأ عندما يضع الملقى مستمعيه على شاطئ الاستمتاع.. وحسبما يذكر ارسطو "إن الاستعداد عند الملقى هو هدية الطبيعة" (٥٢) ولعل أرسطو يعنى أن ما يولد بإعداد مُسبق له فإنه سرعان - وببساطة - ما يتمتع بالقدرة الفنية على امتلاك ناصية الكلمة في فن الإلقاء. لكن.. ما هي بواطن هذه القدرة الفنية يا ترى؟ إن الباطن تكمن فيه العاطفة والانفعال والهوى من الداخل، والقوة المقْنعة، واستدعاء الصوت المثير النابض بالحياة، وتقنية الكلام الجيدة البعيدة عن المُعوّقات والاضطرابات،

والترنيم اللطيف، والتجويد المُنمق، والتوكيد على الفهم الواضح، والذاكرة اللامعة، واتساع عريض للمعرفة، وتسليح بالثقافة واستعداد للارتجال إن دعا الأمر إليه. إضافة إلى انسجام في فن المايم MIMIC مع حركات الجسد. وكلما كانت الكلمة ذات وزن فكري أو ثقافي أو معرفي تأكد التأثير واستقر في عقول المستمعين أو المشاهدين. فإذا ما وصل فن الإلقاء - ساعة العرض - إلى نقطة (المعبّرية) EXPRESSIVITY فإن العرض يكون فنا خالصا. من الطبيعي بعد ذلك أن نقول إن فن الإلقاء يتغير بتغير العصور واختلاف مذاهب الأدب. أو أي نوع من أساليب فن الكلام يمكن لنا اعتناقه أو تركه؟ فالأمر ليس واحدا في كل عصور التاريخ، حتى الحديث منها. لأن ذلك يعتمد على ذوق العصر وعلى معطيات الفن العام في عصر من العصور. في بدايات القرن العشرين كانت الخطابية وأسلوب الخطابة DECLAMATION هما السائدان في فن الإلقاء. بينما نقّى النصف الثاني من القرن ذاته هذه الخطابية. ثم تغير فن الإلقاء بميلاد الواقعية فالطبيعية. وعبر الملقى والممثل كل هذه العثرات في فن الإلقاء باعتباره أهم وسائل الكلمة والتعبير. كما غيرت مدارس التمثيل الحديثة (ستانسلافسكي، أرتو، العبث وغيرها) من الإيقاع، والأحاسيس، والتمبو). وكان على الممثل بعد ذلك أن ينتقل من المدرسة الصوتية الجهورة في الإلقاء وفي تقنية الكلام إلى الصوت الخفيض QUIET VOICED ذي القوة المخترقة النفاذة PENETRATING.

●

الرقابة الفنية

الرقابة كلمة هي الأخرى. قد تُطيح الرقابة بنص أدبي وقد تُوافق عليه. ومن الطبيعي أن الكلمة الرقابية - رغم مالها من باس وقوة - أحيانا لا يجانبها الصواب. فهي ليست صحيحة مائة في المائة. وعدم الصحة هذه تدخل فيها عوامل كثيرة لا شان لنا بها هنا. إن الرقابة حق قانوني في كل دولة، لكن ممارسة هذا الحق، وطرُقة وأساليبه عادة ما تختلف من دولة إلى اخرى. وفي هذه الطرق والأساليب تكمن نقطة (الحرية) ومن بعدها (استقلالية الإبداع) في فن الكلمة.

نتعرف على الرقابة الفنية في الصحف والمجلات وجل المطبوعات تقريبا. كما نعرف مطبوعات في بعض دول العالم لا تخضع للرقابة - أو هي لا تمر عليها بمعنى أدق - مثل المطبوعات السياسية، والعلمية، والأدبية، والإذاعية، والمسرحية والسينمائية.

من حق الرقيب - أو من يمثله - وقف المطبوعة بغية عدم إصدارها أو خروجها إلى الرأي العام، كما من حقه أيضا كما هو معروف - الاعتراض على أجزاء منها.

يُسجل تاريخ الرقابة على المطبوعات شكلين من أشكال الرقابة، الأول الرقابة على الصحف قبل الطبع. والثاني هو التصريح النهائي أو المنع النهائي أيضا من تداول المطبوعة ووصولها إلى الجماهير والعامة. وفي المنع تبرز مسئولية الكاتب والمطبعة والناشر. هذان الشكلان من الرقابة - من الناحية القانونية - يشيران إلى العلاقة بين المجتمع والرقيب الذي يمثل السلطة حفاظا على سمعة الدولة

وهيبتها وقوتها أيضا. لكن هذه العلاقة يتنازعها عاملان يتعارضان ويقفان في وجه بعضهما البعض بالمرصاد. العامل الأول يحمل قوة الحقائق الاجتماعية وكلمات الحق والواقع. بينما العامل الثاني - وفي مواجهة قد تصل إلى مستوى التضاد أحيانا - يدافع عن ميكانيزم السلطة سواء بحق أو بغير حق، فهذه مسألة اخرى تعود إلى شرف المهنة وإلى اخلاقيات الرقيب نفسه، وإلى اطماعه أحيانا في منصب أو ما شابه ذلك. إن التزام الرقابة هنا منوط به حماية الدولة واستبقاء الراي العام في حالة من الهدوء النفسي الذي لا تزعجه مطبوعة قد تُخطئ التفسير، أو تتجاوز الحدود في تعدٍ على الجماهير.

متى بدأت فكرة الرقابة؟

تشير المراجع التاريخية الموثقة إلى مرسوم عال أصدره البابا عام ١٥٠١ م ثم تعدل في عام ١٥١٥م يُحدد أمور الرقابة ومجالاتها. كان سبب المرسوم هو الحروب الكلامية التي بدأتها صحف البراجوازية - آنذاك - وفي حرية مطلقة لا تحدّها أية حدود ضد سلطة البابوية، وامتدادا إلى الإقطاع والعبودية وضد كل ما هو غير إنساني. ومع ان الكنيسة الكاثوليكية هي أس فكرة الرقابة، إلا ان اختلافات عديدة نشأت بين الرقابة أو الرقيب وبين بابوات الكنيسة مستقبلا للإنهاء على القيود التي سنتها الرقابة - ليس فقط على المطبوعات، ولكن على المعرفة وعقول الجماهير. وكان لظهور الإنسانية في عصر النهضة الأوروبي الفضل في تقليص سلطة الرقابة وإعادتها إلى حالة الصفر. لم يجر هذا التقليص بين ليلة واخرى، بل امتد إلى عدة قرون في المجتمعات الأوروبية. فطوال القرن (١٧) الميلادي في كل بلاد اوروبا وقعت الصحافة تحت القيد الرقابي الصارم، وكذلك صناعة الكتاب التي كانت بادئة آنذاك. تصدى جون

ميلتون JOHN MILTON (١٦٠٨ - ١٦٧٤م) أعظم شعراء الإنجليز بعد شيكسبير وصاحب ملحمة الفردوس المفقود PARADISE LOST لضغوط الرقابة ومظالمها في عمله الإبداعي AEROPAGITICA عام ١٦٤٤م محددا مفهوم الحرية في العلاقة بين الكاتب وحرية الصحافة المنشودة. وبما يتشابه مع تأثير الثورتين الفرنسية والأمريكية وشعاراتهما في الحرية والإنطلاق، واستنادا إلى دستوريهما في حرية الكلمة وحرية التعبير عنها. ثم تطور الزمن، في عام ١٨٠٩م تلغي السويد الرقابة على المطبوعات في دستورها. كما تُلغي الرقابة بعد ذلك في بريطانيا عُرفا بلا كتابة في القوانين البريطانية. ويكاد الأمر يكون متشابها في الولايات المتحدة الأمريكية إذ ليست هناك قواعد محددة لعمل الصحافة أو رقابتها، لكن هناك ما يُسمى بالحدود القانونية التي من الضرورة مراعاتها (خطوط حمراء) ليس من الذوق تجازوها.

●

سياسة التعليم

بديهي القول بأن الثقافة تلعب دورا هاما - لكنه دور متاخر - في سياسة التعليم في أي بلد مهما كان مستواه التعليمي أو الاجتماعي أو الثقافي. ومعنى ذلك أن الثقافة تحتاج إلى مرحلة سابقة عليها. فانّى للراغب في ثقافة ما من الثقافات القراءة أو الفهم أو حتى الإحساس بمضمون الكلمة، وهو أميّ لا يعرف القراءة أو الكتابة؟ واليس من حقنا بعد ذلك أن نرفع الصوت قائلين بان الأمية فراغ ثقافي؟

من البديهيات - مرة ثانية - القول بأن الأمية والثقافة يقف كل منهما في موقع مغاير وعلى طرفي نقيض. ولعل التعبير اللغوي يؤكد هذه المسافة الشاسعة جدا بينهما.

تعني الأمية غياب معرفتيّ القراءة والكتابة عند إنسان ما يتواجد داخل سجن لا معرفي، ولا يعرف للاتصال الثقافي طريقا. كما تغيب عن بصيرته أحوال الحياة اليومية التي تنساب من حوله ما بين لحظة وأخرى. بل لعل الأهم من هذا وذاك أن خصائص الثقافة وخطوطها تعيش غريبة عنه. وتتأكد هذه الغربة - في العصر الحديث - بعد انتشار الاتصالات وتطورها الفضائي بما رسخ العديد من الأشكال والمفاهيم الاجتماعية التي تتصدى الثقافة لاتساعها والتأثير بالكلمة المكتوبة عليها. فتطور الإنسانية مرتبط دون شك بالتطور والتغير الاجتماعي. ولا مناص من الكتابة والقراءة ومعرفتهما على طريق ازدهار الثقافة ونموها. إنني اشبه الأمى براكب زورق تتقاذفه الأمواج والرياح في المحيط دون نجدة أو إنقاذ، خاصة وهو من الجهالة بمكان لا خيار له بين فكّي الثقافة، بعد ما أتى به يوهان جوتنبرج (١٤٠٠- ١٤٦٨) JUHANN GUTENBERG الألماني مخترع الطباعة بالحروف المعدنية المنفصلة من التوسع في انتشار الفكر قبل ميزة ازدياد النسخ في الطباعة.. الأمر الذي حقق ثورة إلكترونية وبصرية مرئية في عالم الحرف، وكفل الدخول إلى المجّرة أو الكوكبة البعيدة القريبة.

ومع وضوح تعبير (الأمية) إلا ان التعبير يبدو معقدا من الداخل. فلم يستطع التربويون - إلى زمن قصير - الوصول إلى دقة مصطلح الأمى. هناك الأمى، ونصف الأمى، والأمى العملي FUNCTIONAL. كما أن الأمية تختلف في بلد

عن آخر، بل وفي منطقة عن منطقة أخرى داخل البلد الواحد أحيانا. ومن هنا يصعب تحديد درجات الأُمية الثلاث.

فالأُمي الأول هو الذي لا يعرف القراءة أو الكتابة، وحتى لو استطاع كتابة اسمه فهو أميّ تماما. وشكل آخر من أشكال الأمية يتجلى في من يعرفون قراءة صورة الكلمة لكنهم لا يعرفونها حروفا أو معنى. هؤلاء وهؤلاء نصف أُميين في نظر العلماء والنظريين. أما الأميون العمليون فهم الذين تمتعوا بقدر قليل من بضع كلمات عرفوها ويستعملونها - عمليا - لكن بحسب حاجتهم إلى هذا الاستعمال. وفي نوعيات القراءة، فمن بين الأميين من يقرأ الحرف تلو الحرف، ومن يقرأ صورة الكلمة، ومن يقرأ عدة كلمات في عبارة واحدة.

الأُمية.. وما أدراك ما الأمية؟

لا تزال الأمية في القرن الحادي والعشرين تطغي على كثير من دول العالم. في إحصائية رسمية لعام ١٩٥٠م بلغ عدد الأُميين فوق سن الخامسة عشرة ٧٠٠ مليون أمي في العالم، وكان ذلك يعني نسبة ٤٤,٣٪. وفي عام ١٩٧٠ وصل عدد الأميين إلى ٧٨٣ مليون بنسبة ٣٤,٢٪. لكن أغلب هذه النسب تتواجد في المجتمعات التي تُنتج أطفالا كثيرين.

أمام هذه الإحصائيات المرعبة والبيانات المخيفة كان لابد للثقافة والمثقفين ورجال التربية والاجتماع من توجيه التعليم خروجا من هذه البؤر السوداء المنتشرة على مساحات شاسعة من الكرة الأرضية. فتأسست فصول محو الأمية في المدارس ليلا، وعملت جماعات اجتماعية لردء هذا الصدع في طريق التقدم

الاجتماعي، كما حدث في دول المكسيك وتركيا وكوبا وكل الدول العربية. وتركز تعليم الأميين بدءا بالعاملين إتفاقا مع النقابات إذ كانت نسبة الأمية عالية جدا، في حين أنها لم تُشكل في الدول الصناعية الأوروبية إلا نسبة ١٪ فقط. جاءت خطوات الإصلاح في النصف الثاني من القرن الماضي العشرين برياح المعرفة ونمو الطلبات الشخصية للأميين (السابقين) ليتوجهوا بمطالبهم وطموحاتهم إلى طُرق الثقافة ومنابعها، وإلى قراءة الصحف والقصص والروايات، وإلى مشاهدة الأفلام والمسرحيات، والاستمتاع - فَهْمًا - بالشعر والاستماع إلى فنون الموسيقى والغناء.

● الاقتراب من طبْع الحياة

المقصود بالطبع هنا هو (المزاج) MOOD الذي كان بعيدا وغير مألوف لدى الأميين. بحث كثير من علماء الاجتماع قنوات تقريب الأميين وغيرهم للإحساس بقيمة الحياة عن قرب، وتلمس صورة الحياة التي تجرى يوميا في كثير من التحدي ومواجهة العمل في سبيل إشعار الفرد بكينونته وإنسانيته، وارتباطا بمجتمعه وأحواله، ومحافظة مستمرة على هذه العلاقة الاجتماعية بعيدا عن العزلة واللا إنتماء، ووصولا إلى فعالية الفرد في تقوية صلاته أو تغييرها إذا رغب هو في ذلك. هذه العلاقة الاجتماعية التي حددت ماهية العمل والنظام الحياتي والمتطلبات الاجتماعية، والنتائج المرجوة أيضا.

على هذه الصورة يخطط المجتمع الإطار لحياة الأفراد ويُقننها تقنينا. اما العادات والسلوك فيحددها المزاج السام لكل فرد في المجتمع في تمسك بالأعراف والتقاليد المتحررة من القوانين والشروط.

يقوم (المزاج العام) بدور حيوي وديناميكي في تضييق الهُوة بين متطلبات المجتمع وطموحاته، وبين الصراع الإنساني داخل الفرد بفعل خطوط الثقافة والتماس مع المعارف ونتائجها، بما يحقق انسجاما حياتيا، خاصة والحياة المعاصرة تعج بالمتناقضات. لذلك فقط نشطت التجارب الميدانية الاجتماعية في الكشف عن أنواع المواقف الموضوعية للإنسان والنشاط الإنساني. والتي تتلخص في ثلاثة عناصر، متحركة فعّالة، ومعادية للتحرك جامدة راكدة، وثالثة تقوم بدور الصمود أو المقاومة RESISTANCE . تاتي هنا أهمية الثقافة والحاجة المُلحة إليها لتتصدر العنصر الأول المتحرك الفعّال، وهو الذي يُمثل النماذج الثقافية المختلفة والخطوط العريضة ذات القيمة الفكرية العالية في تشييد المجتمع، وهو الضابط لمجموعة المعلومات العاملة على ترقّي الإنسان وتطوره. فالتمسك بكل مقررات الثقافة وخيوطها من شانه ترسيخ حالة (التكيف) عند الإنسان في موازنة للعقل والخبرات وممارسات الحياة. وهو الميزان النفسي المُفتقد والمفقود عند الأميين. فالعقل يعمل على الارتفاع بالنماذج الثقافية لإتمام تطويرها ثم تقبلها في آن واحد، مستغرقا بعض الوقت لإعداد المعيار السلوكي NORM وتجهيز عناصر المثالية.

ونظرا لأهمية الثقافة في حياة كل البشر. فإن الضرورة تقضي بالانتباه إلى العلاقة بين المتطلبات البشرية والنماذج الثقافية بين الزمن والميدان الاجتماعي

بنظاميهما ذي البعدين الثُنائيين. فبحوث المزاج قد خرجت علينا بتعبيرات شتى مثل (طبع الحياة، نوعيات الحياة، أسلوب الحياة، أشكال الحياة) وأي تغيير ثقافي في مكان ما أو في زمن ما، فإنه لابد مستندا على برنامج متحرك نشط فعّال، غايته استهداف الحياة الإنسانية ونوعيتها والارتفاع بمستواها إلى درجات عليا.

يستند انتشار الثقافة - إلى حد كبير - على نتائج البحوث الاجتماعية في مجتمع ما. واهتمام الاجتماعيين بدراسات علم البيئة (الأيكولوجيا) ECOLOGYالذي يساعد على الانتقاء والاختيار لموضوعات الثقافة وفنونها، فمعرفة تأثير المدينية URBANISM على المجتمع يكشف عن التغييرات التي تطرحها داخل الطبقات المختلفة. وكذا فتأثير التعليم وانتشار المدارس في كل بقعة قد سمح بميلاد الاتجاه الاجتماعي المديني (نسبة إلى المدينة)، الأمر الذي أحدث تغييرا هاما أدي إلى تعديل نظم المجتمع، وتعديل خُطط الثقافة وبرامجها في الوقت نفسه. فمتطلبات البيئة لا تقف عند حدود الاقتصاد والماديات فقط، لكنها تمتد إلى موقف التقنية ومستوى الصعود الحضاري. كما أن العصرية MODERNISM التي تمثل التجديد والحداثة تعمل على تشكيل الإنسان من جديد ليؤثر في الحياة بطريقةٍ وتفكير يختلفان عما مضى. وهو في هذا الجديد يظهر مُعدلا من صورته الاجتماعية، ومبرزا لعناصر جديدة في حياته، ومُرتقيا بالذوق حافظا لتقدير الجمال، حتى ليكاد يبدو في صورة مغايرة لصورته الأولى.

عديدة هي البحوث التي تعرضت لموضوعات وقت الفراغ. انطلقت معظم هذه البحوث من نقطة المعايير الثقافية ودورها في ترقية المواطنين، غير مُهملة للسلوك المتحضّر الناشىء عند كل من يتعامل مع إفرازات الثقافة، وفي وقفة

طويلة للمواقف والحالات والتصرفات ATTETUDES . جاءت نتائج البحوث بعدة إيجابيات لصالح الإنسان. فالعلاقة بين النشاط الراقي فكريا - وبين التعليم في أوقات الفراغ وقودها العناصر الثقافية والايجابيات التي تحملها إشعاعا. ولم تحدد البحوث المشار إليها زمنا محددا تجرى فيه هذه العلاقة لتزدهر، على اعتبار ان الثقافة تُبنى وَتشيد على خاصية التراكم، فلا قفز على مقررات الثقافة. واستنادا على علمىَ الإثنوغرافيا والأنثروبولوجيا فإن عناصر الثقافة عادة ما تبرز على السطح وإلي المقدمة FOREGROUND في شغل أوقات الفراغ حيث النشاط الإبداعي - الفردي والجماعي - الخلاق.

● ثورة الثقافة

تقوم الثورة الثقافية بعيدة عن الأميين والأمية. خاصة عند من علقت وترسخت افكارها بهم، ومن خلّفت في افئدتهم نبضات تظل مستمرة حتى نهاية الحياة. وكلها علامات لا يُمكن إهمالها أو غض النظر عنها احاسيسا وتصرفات. إذ الإهمال يُعيد إلى موقف غير حضاري سبق، وهو موقف ارتدادي ترفضه المجتمعات والشعوب عامة بعد ان اجتازت عنق الزجاجة منطلقة إلى طريق أرحب وأوسع. وحين نتوقف قليلا أمام لفظة (الاجتماع) فإننا نجد ان اعظم خصائص الفن تتضح في الثقافة الجماعية والمشتركة، ليس في عالمنا المعاصر بل منذ القديم ايضا. وهو ما تُفصح عنه المراحل البدائية عند الفن الأثري القديم، وبعض الفنون الشرقية والهندية والأفريقية. والثقافة ما هي إلا تعبير عن انفعال نفسي للإنسان. وعلى حد قول الفيلسوف ارنولد هاوزر ARNOLD HAUSER

"كل إبداع فني هو إثارة واستفزاز لا يحتاج إلى الشرح قدر احتياجه للمواجهة".[٢٥]

في عصرنا الحالي لا تصبح الثقافة شيئا إذا كانت في عزلة عن دورة حياتنا اليومية. فالإحساس بالجمال لا يمكن إلغاؤه بجرة قلم، لأنه إحساس بالوعي الاجتماعي. والتذوق الجمالي لإدراك الطعام واللباس والاختراعات لا يمكن وقفه أو نزعه من داخل الإنسان. وما التجريب الثقافي إلا حصيلة طاقات بشرية اجتماعية تتواجد كل يوم في الحياة اليومية العادية تعمل على ارتقاء الفرد وتغيير جموده وتلوين حياته بلون الحياة المتفائلة. إن التغير في مضامين الثقافة إعلاء للفرد على وجه الحياة، وهو ما أراه خطة شاملة بعيدة عن عالم الأميين ودروب الأمية السوداء.

وفي ظني أن ثورة الثقافة تبدأ من انتشار التعليم على كل مستوياته، حتى تضع الثورة الأساس العلمي للولوج إلى معالمها وأهدافها. فماذا يصنع عامل أمي أمام تقدم الميكانيكا أو آلية الآلة؟ فللوصول إلى أعتاب الثقافة فإن الأمر منوط بالسياسة التعليمية التي تنتهجها الدولة وبالتوسع في مختلف مراحل التعليم بما يتناسب مع إزدياد مواطنيها، وأن توفر لطالبي العلم سياسة علمية، وسياسة تعليمية، وسياسة اقتصادية، وسياسة أدبية، وسياسة فنية، تتحدد كل منها في تخصصات دقيقة نافعة، بشرط ارتباطها بالثقافة العامة. وهنا يشير التربوي الفرنسي ب. بورديه P. BOURDIEU إلى نظام سياسة التعليم الفرنسية فيذكر "إن على سياسة التعليم أن تنتهج منهجا تعليميا يختلف عن منهج التعليم في الأسرة (المواد العلمية في التعليم غير التربية والأخلاق في الأسرة). لتسلح سياسة التعليم الطلاب بمواد تؤهلهم لفهم الحياة والتعامل معها، وما هو ثقافة علمية في الوقت ذاته" [٢٦].

الكتاب .. وفن الكتاب

كما أن الصحيفة والجريدة كلمة، والشعر كلمة، فالكتاب هو مجموع كلمات. قامت صناعة الكتاب ليحفظ المبدعون كتاباتهم والفلاسفة تاملاتهم ونظرياتهم للأجيال القادمة من بعدهم. والكتاب حافظ لحروف الكلمة ينشرها للجيل بعد الجيل حاملا أفكار العلماء والاختراعات وتاريخ البشرية. ويشمل هذا الحفاظ على الآداب والعلوم والفنون المخطوطات وغيرها من مستندات مكتوبة باليد، وكذا الخطابات المحررة بين كبار الأدباء والشعراء (الرسائل المتبادلة بين جوته وشيللر). كان لاختراع الطباعة اثر عظيم على انتشار الكتاب بين المشترين والقارئين.

تغيرت في العصر الحديث صورة الكتاب إذ دخلت إلى مرحلة (النوعية). فتخصصت كتب في الآداب الجميلة، واخرى في تخصص علمي محدد، وكتب الأعمال الكاملة لمؤلف قصصي أو درامي أو روائي، وكتب دائرة المعارف الموسوعية المعلمة ENCYCLOPEDIA، وكتب الرحلات، وكتب المعاجم والقواميس LEXICON، وكُتب المسارد (الببليوجرافيا) .BIBLOGRAPHY وكتب الأطفال كاحد أنواع الآداب الجميلة. وتصدر كل صور الكتاب هذه في طبعات منفصلة أو في هيئة السلاسل، وسلاسل الكتب تكون قوية التاثير واسعة الانتشار إذا ما صدرت دورية في تاريخ محدد ثابت تعرفه الجماهير (في أول كل شهر مثلا). وكل صورة من صور الكتاب تحمل باقة ادبية او علمية او فنية او معرفية. وإلا فلماذا يكتب الكاتب كتابه؟

إن مـصطلح ANTHOLOGY مـخـتـارات أدبيـة مـخـتـارة منبـثق من الإغـريق وآدابهـا. ومـعناه إكليل من الـزهور .GARLANDويبـدو هـذا المعنى للمـصطلح واضحـا فيمـا تركه ذلك العـصر من مـلاحم وأشـعار ودرامـات هي الـدرر ذاتها. واليوم يُطلق التعبير على المختارات الأدبية لمؤلفين وكُتاب وصلوا إلى القمة في انتاجاتهم الفكرية والفلسفية والثقافية، بما يخدم ثقافة الأمة وتقدمها. وعادة ما تُبرز هذه المختارات العصر والذوق والتراث القومي.

يعـود تاريخ أول مـخـتـارات أدبيـة إلى عـصـر الإغـريق على يد مـيـلاجـروس MELEAGROSZ في القـــرن الأول ق.م، ثم على يد زمـــيله فـــيليـــبـــوس PHILIPPOSZفي القرن الأول الميلادي. حوت هذه المختارات الأدبية الأبيجرام EPIGRAM وهي قـصائد قـصيرة أو حِكم معبرة عن أفكار ما (أكبر المختارات الأدبية الإغـريقية أعدت في بيـزنطه BYZANTIUM ANTHOLOGIA) [٢٧] (PALATINA في القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين. وفي عـام ١٥٧٣ يُعد الفيلولوجي الإيطالي ج.ج. سكاليـجر J.J. SCALIGERا لمختـارات الأدبية الأولي للشعر اللاتيني.

أما كـتب دائرة المعـارف أو الموسوعـات فهي إصـدارات مُوسعـة عن العـصور والموضوعات والتاريخ، وبالمفهوم العلمي. وفي القواميس يجرى التعريف بالحروف الأبجدية كما هو في المعاجم. وقد قرّب العصر الحديث من أهداف النوعين حتى أصبحا متشابهين في الصورة تقريبا. فالفرق اليوم لا يُلحظ بين دائرة المعارف والقواميس والمعاجم. (تجمع دائرة المعارف البريطانية ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA ما يربو على نصف المليون مادة). وتتميز المادة فيها بما تقدمه

من معرفة وأيديولوجيا ونوعية الحياة. إن أول دائرة معارف تعود إلى بلينيوس مـــايور (PLINIUS MAIOR (HISTORIA NATURALIS في العــصــر القيصري بروما. وما بين أعوام ١٧٥١، ١٧٨٠م أعد الفرنسيان دينيس ديديرو، دالمبـيـر DENIS DIDEROT, D'LEMBERT دائرة المعارف الفرنسية ENCYCLOPÉDIE OU DICOTIONNAIRE RAISONNE التي حققت تنويرا فائقا للقيم الفرنسية والأوروبية بفضل اشتراك علماء إلى جانبهم في التحرير (مونتسكيو. بوفون، فولتير، روسو، هولباخ) أطلق عليهم الأنسكلوبيديون. MONTESQUIEU, BUFFON, VOLAIRE, ROUSSEAU, HOLBACH .
وأمام شعوب العالم اليوم دوائر معارف بلغات عديدة تجمع معلومات ومعارف وشروحات وتفسيرات في مختلف العلوم والآداب والفنون

1- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA.

2 - CHAMBER'S ENCYCLOPEDIA.

3 - ENCYCLOPEDIA AMERICANA.

4 - ENCYCLOPÉDIA LAROUSSE.

5 - ENCYCLOPEDIA ITALIANA.

6 - BOLSAJA SZOVJETSZKAJA ENCIKLOPEGYIJA.

أما القواميس والمعاجم LEXICON فتحوى شروحات، وشخصيات وتفسيرات وأحداث في اختصار موجز. وهما نوعان.. نوع عام وآخر خاص مهنى يتعلق بعلم من العلوم. ولا فرق بين دائرة المعارف والقاموس او المعجم عند الألمان ومن جاورهم من بلاد (يَصدر الألمان في القرنين ١٨ ، ١٩ ميلادي معجم

ومن بعده يصدر معجم آخر بعنوان KONVERSATIONS - LEXIKON. ويتبعه معجم BROCKHAUS'S KONVERSATIONS - LEXIKON DER (GROSSE HERDER).

وفي كُتب وكتيبات السياحة والمعارف HANDBOOK فهي تجمع المعلومات عن مكان ما أو بلد ما في تعريف تفصيلي في حالة الكتاب. تتألف هذه الكتب والكتيبات من دراسات علمية في حقل ضيق من حقول المعرفة أو من مقالة عن شيء مفرد.

أما الكتاب الجامعي فهو يُعد للتعليم في هذه المرحلة، ويختلف تبعا لاختلاف التخصص العلمي في الجامعة، ويمتاز بالعلمية التخصصية البحتة.

إن تاريخ الكتاب يعود إلى عصور قديمة. وقد مرت صناعة الكتاب بأطوار عدة نشير إلى أهمها:

١ - *الطور الأول..*

طور المخطوطات اليدوية (بكتابة اليد) وهو طور بادىء احتل الفترة من العصر القديم إلى منتصف القرن ١٥ ميلادي، حتى اكتشافات جوتنبرج.

٢ - *الطور الثاني..*

طور طباعة الكتاب، ويزدهر ما بين عصر جوتنبرج - مارا بالثورة الفرنسية - وحتى نهايات القرن (١٩) ميلادي.

٣ - *الطور الثالث..*

طور الصناعات الكبرى للكتاب، وتدخل فيه ابتكارات الآلية والألوان والأوفست وغيرها. ويمتد حتى عصرنا هذا.

● **فن الكتاب.**

حتى إعداد الكتاب للقراءة والتداول، فإن صناعته تمر بمراحل هامة تقتضي إشراك عدد من الفنون الجميلة والتطبيقية والخط وتناسق الألوان وغيرها. وكل هذه الفنون تعمل على إخراج الكتاب في صورة زاهية مشرقة تثير القارئ بغية اقتنائه والحفاظ عليه بعد القراءة. والكتاب سلعة راقية مُستخدمة تنتقل من يد إلى أخرى على الدوام، والوسيلة إليه هي القراءة وإشباع العقل. لذلك فدخول فن تصميم الكتاب في صناعته أمر لابد منه لإحاطته بالجماليات والمساحات المتناسقة والمظهر اللامع البراق الذي يخطف الأبصار، حتى تصل صناعة الكتاب إلى أهدافها وتنفذ النسخ المطبوعة. ولكي تصل الصناعة إلى الهدف، فلابد من الاعتناء بحروف الكلمة وقابلية القراءة الواضحة لها، وفنية الصورأو المصوّرات من الداخل وعلى الغلاف. إن اهم التكوينات في فن الكتاب تتمركز في حروف الطباعة، وفي ترتيب المادة المطبوعة، وأسلوبها ومظهرها (الطيبوجرافيا) TYPOGRAPHY خاصة وان مرور ما يقرب من خمسمائة عام على اكتشاف المطبعة قد ترك طرق طباعة واختراع خطوط وثبات تقاليد مطبعية فنية، واشكالا تتطور يوما بعد يوم في وضع الحلول لكل مشكلات جمع الحروف وخلط الألوان وتثبيتها وضبطها مزجا وانتقاءا. تتعدد هذه التطورات وتتجمع احيانا، وتنفصل احيانا اخرى عند كل نوع من انواع الكتاب بحكم مضمونه وما يحمله من اهداف. فكُتب تشتمل على رسوم توضيحية او تزينية ILLUSTRATIVE تحتاج إلى درجات عليا من الإشباع في فنون الرسم أو الكاريكاتير لا تحتاجها الكتب العلمية الأدبية.. بمعنى أن لكل موضوع كتاب طيبوجرافيا خاصة به. وحتى لو لعب الإيضاح مكانا وحجما في الكتب العلمية، فإن نماذج الايضاح -

في هذه الحالة - لابد أن تكون مرتبطة ارتباطا عضويا - وليس زخرفيا - بالموضوع العلمي، وبمراعاة دقيقة للوضوح في النموذج الصورة DIAGRAM .
أما غلاف الكتاب ذو الماضي الطويل واليدوي فإن له باع وتاريخ لا يُدحض. تطور الغلاف من اليدوية إلى الآلية في العصر الحديث. والغلاف أحد الأجزاء المؤثرة في صناعة الكتاب، ولذا فإن التصميم الفني له واجب من أهم واجبات الصناعة.

- نظرة تاريخية على فن الكتاب

يعود تاريخ فن الكتاب إلى زمن ظهور الطباعة بفضل اختراع ماينزى ج. جوتنبرج MAINZI J.G. ، إلا أن تاريخ الكتاب ذاته قد سبق الطباعة، كما سبقت الكتابة الكتاب. والكتابات القديمة السابقة كانت بصور الحيوان والطيور والإنسان المرسومة على جدران الكهوف والمغارات. ثم تبع عصر الحرف والكلمة في أماكن حوض البحر الأبيض المتوسط في الفترة ما بين القرن العشرين والقرن الثاني عشر ق.م (اللغة السامية في الشمال SEMITIC) ويؤكد وجودها على التابوت الحجري للملك أهيرام AHIRAM في القرن ١٣ قبل الميلاد. هذا النوع من الكتابة يشع بالفن والاحساس الفني في الشكل وفي الصورة والمظهر (بدايات الفن في الكتابة). إلى جانب نتاج ينتمي إلى الفن القديم يحمل صورا دينية وأساطير وخرافات وعلاقات العبادات (تغلغل الفن في الكتابة). والباقي من آثار حضارتي مازوبوتوميا ووادي النيل شاهد على ما نقول. فالأولى (مازوبوتوميا) يمكن القول بأنها حضارة الكتاب الأول، بعد أن عرف السومريون

حروف الكتابة المسمارية على الطين والصلصال قبل ٢٠٠٠ سنة ق.م (ملحمة جلجامش GILGAMES).

ثم تبعت كتابة المصريين في الألف الثاني ق.م على ورق البردي PAPYRUS وبقيت كتب في علوم الطب والرياضيات والجغرافيا باللغة الهيروغليفية - الفرعونية، كما شاعت النظرة الفنية خاصة في كتابات التاريخ والآثار والعقيدة، وأفكار رحـــلات مـــا بعـــد الموت والفناء HANEFER PAPYRUS)، (ANIPAPYRUS وما تتميزان به من خط فني والوان رائعة الاختيار والتكوين الفني. الأمر الذي حدا ببريطانيا إلى حيازتهما في المتحف البريطاني بلندن في القرن الرابع عشر ق.م.

كتب الإغريق في القرن الثامن ق.م على لوحات من الشمع WAXفي البداية. واستعملوا ورق البردي منذ القرن السابع ق.م . وعندما هل القرن الخامس ق.م كان بائعو الكتب يعرضون بيع الكتاب من ورق البردي في أسواق العاصمة أثينا. حتى اكتشف الصيني (إتساى لون CAJ - LUNعام ١٠٥م) الورق وصناعته وتتوالى انتصارات الكتاب وفنونه. يُعد الصيني بي - سانج PI - SENGحروف من الصلصال للطباعة بها. وفي عام ١٣٩٠م تُصب الكلمات بالبرونز للطباعة. وتدخل مواد كالحرير وعيدان الخيزران الرفيعة في الصين، وسعف النخل في الهند. لعل أغرب كتاب قديم هو (مخطوط درسدن) DREZDA CODEX أحد اقدم كتب امريكا الوسطى مقسم بين الميثولوجيا وعلم الفلك والصور الإيضاحية. طول الكتاب أربعة أمتار ومطويّ إلى تسعة وثلاثين جزءا.

- تأثير عصر النهضة الأوروبي

إن أهم ما يميز عصر النهضة هو المرتبة العليا لفنون عديدة انبثقت من واقع عصر كان هو النور بعينه ولونه ومساحاته وزخرفاته. تبرز المدينة الإيطالية فيرنزا كمركز من مراكز الفن ليس لإيطاليا وحدها، ولكن لكل القارة الأوروبية منذ منتصف القرن ١٥ ميلادي. كانت فنون الكتاب حاضرة ضمن إشعاعات الثقافة الإيطالية. عرف الإيطاليون - والأوروبيون - مركز نسخ الكتاب لصاحبه ف. دا بستيشي V.IDA BISTICCI كأول موزع للكتاب في فيرنزا. من أهم التجار المتعاملين معه في التوزيع كورفين ماتياش، يانوش بانونيوس، فيتيز يانوش CORVIN MÁTYÁS, JANOS PANNONIUS, VITÉZ JÁNOSأدي هذا التطور في فنون كتاب عصر النهضة إلى الانتشار في مدينتي ڤينيسيا وميلانو. ففي المدينة الأولى - ڤينيسيا - برزت مؤسسة .AVERULINUS - CODEX يتحدد تاريخ طباعة الكتاب بسنة ١٤٤٠م. ومن هذا العام وحتى عام ١٥٠٠ صدرت كتب عرفت باسم .INKUNABULUM كما يشتهر جوتنبرج ما بين أعوام ١٤٥٢، ١٤٥٥م بما قدمه من مطبوعات أصدرها (٤٢ سلسلة للإنجيل)، تبعها عام ١٤٥٧ بمطبوعة FAUST AND SCHÖFFER. كما برزت جهود ك. اسوينهايم K. SWEYNHEYM، أ. بانارتز - A. PANNARTZ وفي تأثر بجماليات عصر النهضة - في استعمال الخط القوطي الجرماني الشرقي GOTHICذي الحرف الطباعي الثخين القديم.

يصل تطور فن الكتاب من ڤينيسيا للمرة الثانية، فيقدم ن. يانسون .N JENSON عام ١٤٧٠م الطراز البدائي الإنساني لحروف المطابع

PROTOTYPE. وحتى نهاية القرن ١٥ ميلادي كانت مؤسسة الدينا ALDINA كبرى مؤسسات الكتاب في فينيسيا، يعمل بها الطباعون الدوس مانيتيوس ALDUS MANUTIUS، ف. جريفو F.GRIFFO لإصدار وطباعة كتب صغيرة رخيصة الثمن، لكنها منمقة مخصصة - كالكتاب الشعبي اليوم - لعامة الجماهير، إلى جانب إصدارات مُوسعة (قصة الحب الأثري المعنونة HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI).

تنتقل فلسفة فن الكتاب إلى فرنسا في بدايات القرن ١٦ ميلادي. يبدأ ج. توري G.TORY بإصدار سلسلة من الكتب ذات الإخراج الفني العالي - حروفا وشكلا - مبتدعا نقش الحروف على الخشب أو المعدن، والحفر على الكليشيه ENGRAVE. وقد تبع طريقته الابتكارية س. جراموند، ر. جرانيون R.GRANION و C. GARAMOND مُبدعا الحرف الأنيق وطباعته بنظام النقش (الكليشيه). تنتشر الطريقة في ألمانيا في مطابع ANTWERPENI-PLANTIN، ثم في امستردام في مطبعة BLAEU وفي بازل بسويسرا عن الرحالة العالمي ج. فروبينيوس J. FROBENIUS . ولم تتخلف بولندا عن نهضة الفنون المطبعية بما قدمته مطابع مدينة كراكو من طباعة فاخرة.

وسواء كان الكتاب - حتى في مراحلة الأولى - قد جاء وسط تقنية متواضعة، أو هذا التطور الذي دخل على صناعته بدخول فنون التصميم، وتحوير أشكال حروف الطباعة، والاهتمام بالغلاف في استناد إلى صيغ جمالية مرة، وفكرية وهندسية مرة أخرى. فإن عصر النهضة الأوروبي، واكتشاف جوتنبرج، ومن بعده كُتاب ومصممون وفنانون تشكيليون وعمال طباعة وتجليد، كان لكل هؤلاء وهؤلاء

الفضل في النهوض بقيمة الكتاب، وبفكره، وبشكله ومظهره. وكلها جهود خارقة من الجدير أحيانا تذكرها وإعمال فكرنا المعاصر بها، بل واحترامها. إذ لولاها لما كُنا ننعم اليوم بمتعة القراءة والثقافة.

الفصل الرابع

سسيولوجيا الثقافة

عاش ويعيش ملايين البشر على أرجاء المعمورة، ثم يموتون دون أن يُدركوا فلسفة الحياة، وذهبت حياتهم سُدىً فلم يُخلّفوا شيئًا نافعا من بعدهم، وأعنى بالشيء هنا (الأثر الثقافي).

● اجتماعيات الثقافة تبدأ من الأسرة

الأسرة هي حاضنة المولود حتى انتهائه من مراحل التعليم المختلفة، والتي تطول في مجتمعاتنا العربية إلى ما بعد نهاية مراحل الأسرية، من رعاية اجتماعية تسمح له بتكوين علاقات صحية ناجحة مع اقرانه وزملائه، إلى رعاية عقلية تضع نمو العقل في سُلم اولوياتها، باعتبار أن الرعاية العقلية في كنف الأسرة هي البذرة الصالحة الأولى والنبتة المرتقبة في المستقبل. كما أن المدرسة هي مصنع انتاج الذكاء القوي الواعي في فترة النمو قبل فوات الأوان. وما من شك أن الدولة واحدة من أهم المؤسسات التي ترعى العقل، بما تُتيحه له من ظروف حياتية تساعد على نمائه، ولا تُعكره بمنغصات او اسباب تُضعف من استمراريته وقوته. فالحياة الاجتماعية الهادئة، والاستقرار الاجتماعي، والوفر الاقتصادي، وتجهيز المدارس الأساسية في مراحل التعليم الأولى بكل ما يساعد على تفتّح العقل وانشراحه، عامل من العوامل الرئيسية على تكوين الإنسان. وطبيعي أن تكون الرعاية الصحية واحدة من أهم الرعايات. وإذا كُنا نستثمر الأموال في بناء المصانع وشراء الآلات من أجل زيادة الإنتاج المحلي وإنعاش الاقتصاد، فإن الرعاية الصحية - لضمان بناء الدولة - تصبح لازمة لبناء صحة

الإنسان. أما الرعاية النفسية فهدفها الأسمى هو التكّيف النفسي للإنسان. وحيث يتحكم في هذا التكيف عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية. وهي رعاية تحمى الأسوياء من المشكلات والاضطرابات ومن الوقوع في براثنها، كما تُعين غير الأسوياء على التخلص من مشكلاتهم النفسية أو العصبية، وتُعيد لهم (التوازن الانفعالي). أضف إلى ما تقدم من رعايات.. رعاية فنية. إن عالمنا العربي بصفة عامة في أمس الحاجة إلى هذا النوع من الرعاية الفنية. فهذه الرعاية هي مفتاح الولوج إلى الثقافة والفكر، خاصة بعد إهمالها فترات طويلة، الأمر الذي نشاهده في اختلال منسوب الذوق. والضعف في تقدير جماليات الآداب والفنون، وافتقاد للحاسة الجمالية، وضياع الحَكم الجمالي، والعجز عن اكتشاف مواطن الجمال في الحياة. فلا شاعرية في جمال الأشجار، ولا انتباه لزقزقة العصافير، ولا ملاحظة لجمال الشوارع أو نظافتها، ولا رأى للإنسان في التخطيط الهندسي للمدن، ولا إنصات لإلقاء الشعر في المنتديات. فثرثرة أثناء العروض المسرحية، وهرج ومرج في قاعات الفنون التشكيلية وبين جنبات المعارض الفنية. وكل هذه وتلك نُطلق عليها (ضعف في الثقافة). ولو نشّأت الأسرة أولادها على حُب القراءة من مكتبة منزلية - ولو متواضعة، ولو اصطحبته إلى المسرح لعرف منذ نشأته وشبابه آداب الثقافة المسرحية وسلوكياتها، ولو رافقته إلى معارض الفن التشكيلي لطوّرت من أحاسيسه وحواسه الخمس التي خلقها لنا الله سبحانه وتعالى لنستعملها - فالأسرة هي المجتمع الصغير للمجتمع الكبير، واللبنة الأولى لغرس بذور الثقافة تقع على عاتقها بالدرجة الأولى.

نالت الأسرة دورها الأساسي تجاه المجتمع في عشرينيات القرن العشرين بفضل تقدم العلوم الاجتماعية، فتغيرت وظائفها إلى الأعم والأشمل في الحياة

الاجتماعية. وفي ثلاثينيات القرن نفسه تحددت علميا وظائف (سسيولوجيا الأسرة). وفي الأربعينيات جاءت دراسات اجتماعية كثيرة لتكشف عن المُعوّقات لجهود الأسرة في بناء الشخصية، ولتوضح دور الأسرة الهام في بناء المجتمعات ودفع قوة الإنتاج. في عقد الستينيات عطّلت سلبيات كثيرة من المردود الثقافي في بعض الدول الأوروبية، الأمر الذي أضعف من جهود الأسرة ومقررات الرعايات فيها. وأشاع أزمة الزواج الأحادي MONOGRAMY في الدول الاسكندنافية. والعيش للشاب والشابة تحت سقف واحد - وبلا عقد زواج - لفترات طويلة أو قصيرة. وسرعان ما انتقلت الظاهرة إلى دول أوروبية أخرى وإلى الولايات المتحدة الأمريكية. وكان من الناتج الطبيعي لهذه الأزمة ضياع الإشراف الأسرى على التنشئة. وفقدان الرعاية، ودور الأسرة في توجيه الثقافة، وهو ما يهمنا في هذا الفصل. إذ من المؤكد أن الأسرة هي المجتمع الصغير - والوحيد - القادر على التوجيه، وامتصاص المتغيرات في الحياة، وترشيد أعضائها في مواجهة المعضلات والانحرافات. "الأسرة هي المكان الأول لثقافة الأجيال" (٢٨) فالعادات، والتقاليد، ومرئيات الأسرة كلها ثقافات فرعية تُفصح عنها السلوكيات والعلاقات والتصرفات والزواج.

● علاقة الثقافة بالحياة

في الثقافة بوصفها فلسفة حياة، نرى من المؤكد أن هناك علاقة من نوع ما تربط عالم الثقافة بالحياة الإنسانية. وهي علاقة مُعقدة وغير بسيطة تستند في

أغلب مدلولاتها إلى فكر فلسفي لا يستطيع رجل العامة فهم كُنهها أو تفسيرها، أو حتى الولوج إلى داخل عوالم هذه العلاقة. ومن هنا تُصبح الثقافة في أبسط مدلولاتها بعيدة عن العامة والبُسطاء.

حدد الفيلسوف الألماني فيلهلم دلتاي (١٨٣٣ - ١٩١١م) WILHELM DILTHEY فلسفته في جوهرها بانها فلسفة حياة. **"والحياة - عنده - ليست الوظائف الحيوية التي يشارك الحيوان فيها الإنسان، بل هي أساس جماع الحيوات الإنسانية الفردية التي تؤلف الواقع الاجتماعي والتاريخي لحياة الإنسان كلها. فالنظم التي خلقها الإنسان، والقوانين، والأعمال الأدبية والفنية، والمذاهب الفلسفية، بل والنظريات العلمية كلها عناصر في هذه الحياة"** [٣٩].
ويرى في علاقة الثقافة بالحياة أنها مفتاح ذو ثلاثة أسنان هي، الحياة، والثقافة، والتاريخ. أي أن التاريخ هو العنصر الوسيط والوسط بين الحياة والثقافة. فالحياة هي التي تمد البشر وتُثرى من ذواتهم بالخبرات المكتسبة والمعارف السائدة عن طريق شخصي SUBJECTIVE . ومع ذلك فإن جوهر فلسفة الحياة لا يرقى إلى السطح. لماذا؟ لأن هذه الخبرات أو من بينها تحديدا ما يتمتع بالأهداف والأغراض والموضوعية OBJECTIVE، والعلاقات التي تظل معاكسة لطريق المكتسبات. ومع ذلك، فإن الإحساس الذاتي الداخلي يظل باقيا ناشرا لذزاته على مدى الحياة. الأمر الذي يطرح صراعا CONFLICT وتضاربا داخل النفس البشرية حتى برغم وجود قنوات وشُعيرات روحية تحمل مضامين الثقافة. وبوقوف الإنسان بين طريقي الذاتية والغرضية - خاصة الإنسان المتعلم - فإنه باستطاعته توجيه خبراته ومكتسباته الحياتية إلى فهم جوهر الحياة والتعامل مع مظاهرها وأشكالها المختلفة والمتغيرة دوْمًا.

أمـا الثـقـافـة - من وجـهـة نظر دلتـاي - فـهي إبداع فـردي شـخـصي INDIVIDUAL. وهي تبدو لذلك ضبابية غير ظاهرة الأغراض في حضورها، وحتى لو برز وجودها على السطح أحيانا أو في فترات معينة، فإن هذا البروز يَعزي إلى أهداف مشتركة مع عناصر تاريخية أخرى. فسلوكيات الإنسان هي الكاشفة لا محالة عن مستوى ثقافته. وهذه الثقافة هي في واقع الحال محصوله من الحياة التي يعيشها، وهي العصير الذي يمتد في إبداعاته الفنية. ومن الطبيعي أن يكون المجتمع أو الجماعة هي المُلهم لهذا الإبداع الذاتي الحر عند الفنان، والذي يتحقق ويتجسد في النهاية في فكرة ونشاطه والمعيته. ويتم هذا التجسيد عن طريق تنظيم وتنسيق COORDINATION للوظائف بين نُظم الثقافة والخدمات الاجتماعية المعاونة. فالفنون والعلوم كل منهما مستقل عن الآخر، فلكل شخصيته الاعتبارية ومنهجه وطريقه واهدافه. وليس من العسير اكتشاف علاقة احدهما بخدمات المجتمع أو بتغيراته. فهما يؤثران في المجتمعات وطبقاتها المختلفة عن طريق نشر الأديان، والتعامل مع اللغات بطريقة اكيدة، شانهما شان التيارات والحقبات التاريخية والعوامل الطبيعية. ومن الطبيعي ان يعطي المجتمع حرية كاملة لإنسانه (نسبيا). لكل ما تقدم كان من الضروري أن تُبنى بحوث الثقافة على دعامتين، واقصد بهما الجانب العقلي النفسي PSYCHIC، والجانب النفسي الفيزيكي .PSYCHOPHYSIC إذ بغير الاعتبار لأساسيهما يتعثر الحصول على الحياة الروحية - الروحانية SPIRITUAL وانماطها في عالم الثقافة.

يشير علم النفس إلى أن نظرة السيكولوجية ليست مطلقة أو بصورة كاملة ABSOLUTELYاو هي خالية من الشكوك.. بمعنى أن لها حدودا يمكن أن

يقف الإنسـان حـائرا حيـالها. وتفسـير هذه النظرة ان الإنسـان ليس بمسـتطيع الوصـول إلى الفـردية الخـاصة به دون الاتـصال او التّـمـاس مع الآخـرين .. هذا التماس الذي يحقق لا محالة قيمة النشاط الإنساني في ميـادين الثقافة ودروب الإبداع. ولعل الأهم هنا هو ارتفـاع الإنسـان - ومـعـه فكره الإنسـاني - عن الخصوصيات الذاتية والشخصية.

لكن دلتاي يرى مشكلة في هذا التّماس. فهو يعتبر تماس الإنسان مع الآخرين أو ثقافتهم انتهاكا لنشاط وثقافة الإنسان الآخر، وهو ما يبدو معقولا. فإذا كانت العلاقة الذاتية لا تستطيع أن تتحقق فعليا إلا بعلاقة خارجية اخرى، فإن بحث المشكلة يُعيدنا إلى الوراء قليلا.. إلى التاريخ، فالحل قد يكمن في عصور التاريخ هذه المرة.

من المعروف أن الخبرات المعرفية الذاتية منحوتة في رحم عصـور التاريخ. فالفكر هو مُنشيء العلاقات بين الأحداث التاريخية في عصور شتى. والإبداعات الثقافية على مر العصور هي الشاهد الأمين على الفنون وازمانها وتواريخها، وليس بالإمكان اليوم ان نعيش او نقتبس زمنا او شكلا او نمطا مُعينا من الأثرية أو القديم دون اللجوء إلى التاريخ، وتحديدا دون فحص (العلاقة الروحانية) في ذلك الزمان، وإلا افتقدنا جزءا جوهريا وكبيرا من الهدف. لكن التاريخ لا يبرز في رحلة العودة إليه إلا كإطار فقط. فالإنسان هو الذي يُقدم الحل والإشعار الثقافي. على هذا يبدو المضمون هو الأهم وليس الإطار أو الشكل، كما لا تغطي الفرضية التاريخية على الإبداع الذاتي نفسه القادم والناتج من جعبة الإنسان - الفنان.

- بين الذات والهدف

شغل موضوع الذات والهدف عددا من الفلاسفة والمفكرين. فهذا التسابق السيكولوجي داخل الصانع الثقافي.. الإنسان، بين الذاتية وخبرتها الذاتانية SUBJECTIVISM التي أضحت اليوم مذهبا فلسفيا، وبين الموضوعية OBJECTIVITY، أصبح قضية هامة ناقشها بالتحليل والتشريح والنقد عدد غير قليل منهم. فهما الخطّان العالقان دوْمًا بالنسيج الثقافي. أحدهما يقفز على الآخر بينما الآخر يقاوم حرصا على الدوام والكينونة والديمومة داخل نفس الإنسان، في ضبط وحكمة لتصرفاته وسلوكياته، بَعدا عن اللاعقلانية والتضارب والتناقض.

يعترف الفليسوف الألماني جيورج سيمال G. SIMMEL (١٨٥٨ - ١٩١٨) أنه مدين في فكره لنظرية الثقافة. لأنه يعتبر أن أشكال الحياة المفعمة بالروحانيات ما هي إلا أعلى درجات الثقافة، وأن نتائج معاملات هذه الحياة - فضلا عن ممارساتها الفعلية الحدثية - ما هي إلا موجودات زمنية سابقة لم يُسمح لها سابقا - أحيانا - بالتحقيق والانتشار. وما هو في العصر الحديث مهمة الثقافي الواعي في إعادة معنى الإبتكار على سطح الحياة المعاصرة. فهدف الثقافة في الحياة ذرات داخلية مصقولة يحملها الإنسان في صور خطوط غير واضحة المعالم مُسبقا. لكنها تتحول إلى التحقيق في هذا العالم بعد صبغها بالحقائق والمكتسبات. وبين الصورتين - غير الواضحة والتحقيق - تتناثر (خُطط التفكير) بفعل الخبرات الخارجية التي لا يجب أن تُحوّل الثقافي عن أحاسيسه ومعتقداته. بل عليه أن يسير في طريق الثقافة تاركا كل ما هو ذاتي وغير موضوعي، ومنعطفا في اعتراف لكل روحانيات موضوعية تنشأ. في هذا المقام

تنشأ مرة أخرى وبالضرورة علاقة ذاتية ثانية بالأهداف والأغراض، عليه أن يمتثل لها، وإلا فإن الموضوعية لن ترفعه إلى مصافها. وعلى هذه الصورة يبقى التطور الثقافي وحده في الميدان بعيدا عن العلاقات التاريخية والاجتماعية، ويظهر المضمون الثقافي الموضوعي من وجهة النظر الموضوعية - في هدفه وأغراضه - قويا بلا منازع.

فإذا كان النشاط الذاتي للإنسان - المثقف هو العامل الأهم في الثقافة، فلماذا يتطلب الأمر إذن تحويل الذاتيات إلى الموضوعيات؟ ولماذا لا يبقى الإنسان داخل نفسه وذاتياته مُسورا داخل معارفه وحول إطارها وسياجها؟

يشير سيمال إلى عدة إجابات نوعية في هذا الصدد. فيذكر أن المضامين الروحانية الموضوعية في ذات الثقافة والحاملة لذراتها هي الأبقى، وهو التي تتحول إلى التقدير الأعلى الذي ترجوه البشرية أو تحلم به ويتوق إليه إنسان المجتمعات المتقدمة.

وطبيعي أن تتنازع كل من الموضوعية والذاتية نفس المثقف. ومن المنطقي أيضا أن يمس هذا التنازع الفكر.. الموضوع الثقافي المبتكر. لكن النتيجة تتحقق في النهاية حين يظهر العمل الإبداعي في صورة تركيبة جديدة SYNTHETIC. نسيج جديد من الروحانيات والمكتسبات بقياس جديد، هو طريق الثقافة في فلسفة الحياة، رغم التعارض الشديد بينهما (فلسفيا).

ونحن على طريق الثقافة نعثر - تاريخيا - على عناد إن لم يكن حربا وكراهية بين الثقافة والموروثات الشكلية. حربا غير مُعلنة لكنها ممتدة وسارية. وعادة ما يجر هذا العناد إلى تشاؤمية ظاهرة. وها هو المؤرخ الألماني أزوالد شبنجلر

OSWALD SPENGLER صاحب كتاب (سقوط الحضارة الغربية) [٤٠] يُلخص النشاط الثقافي فيقول "إنه كل الماضي، وكل قادم يُعبر عن التاريخ العالمي". ومعنى هذا إشارة إلى اللاعقلانية IRRATIONALISM التى حركت في الماضي - وتُحرك حاضرا - كل نشاط أو تغيير ثقافي، طالما هي ترتكن إلى التاريخ وإلى الاعتراف بالعفوية التقليدية.

:

- ***التقنية والحياة***

الآن وقد ولجنا للقرن الحادي والعشرين تتضح أهمية التقنية العصرية بالنسبة إلى الحياة أولا، ثم إلى الثقافة ثانيا. إذ تُعتبر التقنية عاملا من عوامل التنمية الثقافية في العصر الحديث. تنسف التقنية بالديناميت مبنى شاهقا من عدة أدوار تفوق العشرين في ثوان ليتحول المبنى إلى رماد. مثال واحد دامغ على صلة التقنية بالحياة الآنية. لكن.. هل لهذه التقنية علاقة مباشرة بإنسان العصر؟ طبيعي أن تكون الإجابة بنعم. إنها عن طريق مباشر وغير مباشر، محسوس ومرئي تُقوى من الفكر الإنساني، ومن تعميق الإحساس لدي الإنسان بقوته وجبروته. كما أن التقنية تبعث على سيادة واستئساد أحاسيسه الداخلية بحكم ما يراه حوله من قوة تقنية هائلة تُحقق المستحيلات.

ومع ذلك، فالحياة حول نفس الإنسان تكافئه بالقهر وإضعاف الروح والنفس، وتُعذبه بانتهاك ما يملك. هذا الموقف المتناقض يخلق صراعا بين الإنسان والطبيعة، في رغبة عارمة للثأر والانقضاض، وصراعا آخر بين الشعوب والحُكام الظالمين. وهكذا في الكثير من بقاع العالم تضطرب النُظم الحياتية. لعل هذا

الاضطراب قد بدأ في بدايات القرن الماضي حينما ظهرت تقنية الآلة في بريطانيا قبلها بعقدين من الزمان. هذه الثورة الصناعية التي حجمت من جهد الإنسان وعمله سابقةً عمله اليدوي في كثير من عمليات الإنتاج. فالتقنية لا تُعنى بالإنسان ولا تستمع له، وهو ما دعاه إلى الهروب عن الحياة بعيدا. وهي نفس الصورة التي يراها شبنجلر لمستقبل الثقافة، خاصة إذا ما انفردت الطبيعة بها. تُولد، فتزدهر، فتطرح ثمارها من ورود ورياحين. ثم .. تموت أو تنقرض. وهو يُشبه حياة الثقافة مرة ثانية بالحياة الإنسانية. ميلاد. فمرحلة طفولة، ثم طور الشباب اليافع، فحياة الشيخوخة. إنه يُقدم القياس أو هذا التشابه ليخلعه على دور الثقافة في الحياة. ومع ذلك فمن حقى أن أختلف مع الباحث الكبير، باعتبار أن الثقافة فلسفة حياة متفائلة، طالما بقى تعبير الألفاظ هو الرائد والسائد في الحياة المعاصرة. حتى مع اعترافنا بأن الثقافة كثيرا ما ترمى بالمثقفين إلى غياهب سجون الدول المتخلفة.

- الثقافة بين الثورة والتشكل

قبل أن نناقش الثقافة بين الثورة والتشكّل (البنية) نتعرض لمصطلح (الثقافة) ذاته. تُعرفنا دائرة معارف الأدب العالمي [٤١] على الكاتب النثري من روما ماركوس بوركيوس كاتو MARCUS PORCIUS CATO (٢٣٤ - ١٤٩ ق. م) الذي عمل كرقيب أدبي متصديا للآداب الإغريقية، ومعليا من الآداب اللاتينية في عمله

الأدبي الخالد (أصول) ORIGINES وهو أول عمل تاريخي لسجل حياة روما وكل البلاد الإيطالية يُكتب باللغة اللاتينية. استعمل كاتو مصطلح الثقافة في كتابه المعنون DE AGRICULTURA مُخصصا - ومبكرا جدا في القرن الثاني ق. م للتعبير عن الأرض واليابسة LAND في الترقى بالعنب والأشجار والاعتناء بها وتنظيمها وتطويرها نحو إنتاج أفضل.

- تطور المصطلح وانتشاره

لم يبق مصطلح الثقافة على ما هو بعد انبثاقه. فقد تعددت استعمالاته في نماذج أخرى عبرت عن إطلاقه على سمات مختلفة بعينها. إذ أصبح يطلق على الأراضى المُستصلحة، ثم دخل إلى كل عمليات الإصلاح والتشذيب سواء للأشياء أو عند الإنسان عندما استعمل الكاتب من روما ماركوس توليوس شيشيرون (١٠٦- ٤٣ ق. م) MARCUS TULLIUS CICERO لأول مـــرة تعـــبـــيـــر CULTURA ANIMI قاصدا به تشذيب النفس. بعدها فقد المصطلح تعريفه القديم بعد أن أصبح الإنسان هو مناط القول في التعبير الجديد. ثم تطور المصطلح مرة أخرى بعد القرن الأول الميلادي فاصبح يعنى عبادة الله واحترامه. وفي تطور إنساني آخر استُعملت لفظة الثقافة لتشمل معان أخرى مثل رعاية الآخرين، والتمسك بالفضيلة، وغرس الاحترام في النفوس، وتقدير الإنسان واحترام الرسالات السماوية.

استندت لفظة الثقافة - بعد انبثاقها بقليل - على فهم المعنى الديني والعبادة

وجلال الديانات استلهاما من كلمة CULTUS القديمة التي تعنى في معناها مدلول احترام الإنسان. هكذا فتح شيشيرون أمام العالم والبشرية توسيع لفظة الثقافة وانتشارها (ماديا) باستعماله هو الآخر اللفظة تعبيرا عن الأرض مرة وعن الروح مرات أخرى. إلا أن الكلمة سقطت من قاموس الإمبراطورية الرومانية مؤخرا بعد استئسادها وتوسعها حتى اندحار الإمبراطورية في القرن الرابع الميلادي.

- إعادة إحياء المصطلح

يعود مصطلح الثقافة إلى الظهور مرة ثانية بعد انبثاق عصر النهضة الأوروبي، وتحديدا في القرن السابع عشر الميلادي في اللغة الألمانية حين استعمله بكثرة فلاسفة الفلسفة المثالية الألمانية. كان معنى الثقافة آنذاك مرادفا لكلمة الحضارة CIVILIZATION في بلاد أوروبية أخرى. أدى انتشار كلمة الثقافة في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين - خاصة في الأدب - إلى استعمال الباحثين والمؤلفين والجامعات اللفظة للتعبير تحديدا عن التطور الإيجابي لإنسان عصرهم الذي كان يناهض من أجل الأعلى، ويكافح من أجل الأرقى ضد عالم الغريزة الأعمى، بما اعتبروه معادلا للفظة (نقاء) FINENESS.. بمعنى ازدهار الإنسانية ونموها كمذهب أخلاقي في بدايات عصر النهضة الأوروبي. وهكذا تطورت لفظة الثقافة مرة أخرى لتشمل جانبين مهمين، هما الجانب الروحي والجانب المادي في الحياة. لقد ظل هذان الجانبان هما الأرضية الصلبة التي دار حولها الفلاسفة والمفكرون تحليلا ومعارضة

وتفسيرا ونقدا حتى عصرنا هذا. عراك فلسفي مستمر حول مضمون الثقافة. هل هو في نشاطها؟ أم هو في نتائجها؟

لكن القرن التاسع عشر الميلادي - وتحديدا في بداية نصفه الثاني - يأتي علينا بتغيرات جذرية للفظة الثقافة تختص بالمعنى. جاء التغيير مُركزا على مضمون التقدير الإيجابي للفظة الثقافة. فأُطلقت الثقافة على نموذج التطور الأوروبي، إذ جاء ذلك تأكيدا في كتابات المؤرخين الأوروبيين، كما في صلب النظريات المنظمة لدول أوروبا ومجتمعاتها. وكان من جراء انتشار هذه المضامين العديدة ظهور تيار الأنثروبولوجيا الثقافية CULTURAL ANTHROPOLOGY.

وفي القرن العشرين - ومن خلال المركزية الأوروبية EUROPEAN CENTERALISM - توغل تعبير الثقافة ومعناه ليشمل جهود الإنسان، ونشاطاته الإيجابية الفعلية، وبالتركيز على التقديرين الروحي والمادي في تلك النشاطات والجهود تحت تعبير (الإصلاح). وبذلك يكون المصطلح قد ضم القديم والجديد في كفّتيه.

صحيح أن المصطلح في مفهومه الواسع والعريض قد حوى الإنسان - الروح، لكن التفسيرات العلمية قد حددت مستقبلا اي نوع من الإنسان يمكن أن تشمله لفظة الثقافة. وقد حدّ هذا التفسير من العموميات التي تُبطل معنى الثقافة ذاته. كيف ذلك؟

فسّر العلماء الجانب الروحي بمعنى النفس SOUL، SPIRIT، وحددوا هذا

الجانب بالنشاطات العلمية والفنية والدينية، وكلها تنبع إذا لاحظنا من العقل. إلا أن آراء علمية أخرى نسبت النشاط العلمي واتساعه إلى نظرية الحضارة CIVILIZATION وهذا صحيح من الناحية النظرية. وينطبق نفس الاعتراض على العلوم الطبيعية والعلوم الهندسية. وهكذا بقى تعبير الثقافة قاصرا في النهاية على العلوم الاجتماعية والفنون. لكن.. سرعان ما يتقلص حجم التعبير إلى الفنون فقط. ولعل ذلك يتضح الآن عالميا في ارتباط كلمة الثقافة بالفنانين في الأدب والشعر والقصة والرواية، والعاملين في المسرح والسينما والإذاعة والتليفزيون والأغنية والموسيقي والفنون التشكيلية. وحينما تكرر ليل نهار أن مجموعة الفنون - قديمها وحديثها - هي الطريق الأوحد المستقيم للتنمية الثقافية، لم يكن ذلك إلا استنادا على تاريخ كلمة الثقافة منذ انبثاقها وتطورها إلى أشكال ونماذج كل هذه الفنون. حتى أصبحت كلمة الثقافة لفظا كلاسيكيا لا يمكن إخطاؤه في الهدف أو المدلولات. فحينما تُذكر لفظة الثقافة فإنها لابد أن ترتبط بفن من الفنون، ولابد من وجود الإبداع الفني في معناها.

ويمتد معنى الثقافة في العصر الحديث ليشمل التعليم المدرسي كثقافة عصرية، كما يشمل الجهود المشروطة بالثقافة لتعليم وتثقيف الشعوب. وتمتد اللفظة طبيعيا إلى الثقافة اليومية التي تفرزها عوامل الاتصال - والإنسان اتصالي بطبعه كما يقول الإعلاميون - وحيث تظهر هذه الثقافة اليومية الحياتية في سلوكيات المجموعات البشرية، وفي السلوك الشخصي والاجتماعي، وفي العادات بين الناس بعضهم بعضا، وفي التقاليد بين الشعوب، وفي تقدير الإنسان لأخية الإنسان عبر التعامل اليومي. فإما علاقات أخلاقية أو غير أخلاقية. إما أن يظهر الإنسان حاملا ثقافة روحية داخله، وإما أنه خالي الوفاض. هكذا سار

مصطلح الثقافة إلى نهاية الطريق ليحدد مهاما ثقافية نلخصها في النقاط التالية:

١ - الكفاح ضد كل غث طبيعي غير إنساني.

٢ - نثر النقاء على الإنسان والمجتمعات.

٣ - الإعتلاء بالإنسان من عالم الغريزة الطبيعي عن طريق الإعلاء والتعويض.

٤ - تعضيد المُثل العليا كالإنسانية والحرية والديمقراطية، والوقوف بكل ما من شأنه السماح للإنسان بسلوك ذاتي نقي ومؤثر لصالح البشر والبشرية، عبورا إلى منطقة الحضارة.

- *الثورة الثقافية*

نعرف من الثوارت الثقافية الثورة البلشفية، والصينية والمصرية. ولكل واحدة منها أهدافها الخاصة التي قد تتشابه لكنها لا تنطبق انطباقا كاملا حتى وإن حملت ثورة منها علامة ثورة اخرى. ينبع المصطلح (الثورة الثقافية) من ثورة أكتوبر الاشتراكية (١٩١٧) كان لينين LENIN هو مُوجد ومُفجر المصطلح الذي كان يعنى (ثقافة البرولت) PROLET نسبة إلى البروليتاريين. وهي حركة ثقافية وفنية سوفيتية توخت إقامة ثقافة جديدة في مواجهة الثقافات التقليدية

التي كانت سائدة قبلها، بقصد تصعيد الثقافة البروليتارية الخالصة إلى سطح حياة الأدب والفن. بدأت الثورة الثقافية في روسيا مع ميلاد ثورة أكتوبر الاشتراكية، إلا أن جذورها تمتد لفترة ما قبل الثورة حيث اشترك في الإعداد لثقافة البرولت كُتاب ومفكرون وفنانون لإبراز فكرة (الدولة السوفيتية الشابة)، وبجهود العالمين بوجدانوف A.A. BOGDANOV، بلاتنيوف V.F. PLETNYOV. وقد راعت حركة الثورة الثقافية القطاعات الطبقية للمجتمع. **"يكفي ما حدث حتى الآن. إن الثورة الثقافية ستُحولنا إلى بلد اشتراكي، مع أن هذا التحول يُلقي علينا بأحمال ثقيلة وصعوبات لا تُحصى، وهي مصاعب طبيعية ثقافية، ومصاعب مادية أخرى"** (٤٢) ضَمّن لينين الثورة الاجتماعية كهدف من أهداف الثورة الثقافية. ولذلك حرص على أن يضع اليد على كل العلوم، والمعارف والفنون التي تتحرك داخل المجتمع. فبناء الاشتراكية - من وجهة النظر هذه - تطلّب مستوىً ثقافيا خاصا، لا يتفق إن لم يتعارض مع السياسات والفنون الأوروبية الغربية. فالاستقرار أولا على خط يتمتع بالثقافة الاشتراكية، وبعدها نقْل هذه الثقافة وتجسيدها تطبيقا لطبقتي العمال والفلاحين، طالما أن الفكر ومعه العبقرية لم يكونا إلا للطبقة المحظوظة (الإليت) ELITE. أما الثورة الثقافية فقد سعت إلى توسيع قاعدة الثقافة والتقنية والمعارف إلى كل المحرومين منها في السابق، وإلى جريان شريان الثقافة في دمائهم، حتى يصبح التهام الثقافة واستهلاكها عادة يومية لكل أفراد الشعب. لقد أوصلت الثورة الثقافية السوفيتية إلى التربية الشعبية للفنون، وحطمت نظام الطبقية الفكرية والفنية، واحتكار المعرفة.

- التشكل الثقافي CULTURAL MORPHOLOGY

صاحبُ مصطلح التشكل الثقافي وأول من ربط بين الثقافة وبين علم التشكل الثقافي هو الألماني ليو فروبنيوس LEO FROBENIUS (١٨٧٣ - ١٩٣٨م). درس في شبابه المُبكر الأدب الأفريقي، ثم درس علم الأعراق البشرية (الإثنولوجيا) ETHNOLOGY دراسة وافية اعترف بكتاباته فيها علماء الإثنولوجيا. في فترة دوران القرن العشرين كتب كتابه الشهير (الثقافات الأفريقية) بعد رحلاته الاستكشافية في نيجيريا، والسودان، وليبيا، وليبيريا، والجزائر، وإريتريا، وزيمبابوي، وجنوب أفريقيا. موازنا بين الثقافات الإفريقية ومَتعرضا للدور الأوروبي الظالم في كتابه المعنون (حول ثقافات غرب أفريقيا) باعتباره دورا غير عادل لطمسه الثقافات الأفريقية القديمة، وكاشفا - ربما للمرة الأولى في التاريخ الحديث - حياة أفريقيا وثقافاتها وتاريخها، والتي كوّنت انبهارا أوروبيا وحقائق علمية هامة كانت بمثابة المثاليات في الثقافة وفي التشكل الثقافي. فقد تطرق فروبنيوس إلى نظام الكائن الحي (ثقافيا)، وفي اعتبار شديد لحياة هذا الكائن منذ ولادته طفلا، فولدا، فشابا فرجلا مكتملا. مُحللا الأشكال والمكتسبات الثقافية التي تمر في حياة الكائن والتي تطرا على مسيرة تقدمه الخاصة. مشيرا إلى حقيقة علمية تذكر "ليس عزم الإنسان هو الذي ياتي بمؤثرات الثقافة، لكن الثقافة التي تعيش بين جنبي الإنسان والمتمثلة في الحدس والبديهة والخبرة هي الأساس وعناصر الثقافة.. وحتى يتم التشكل الثقافي فلابد من فحص النوعيات الثقافية السائدة في البيئة، وكذا العناية بفحص العناصر المحيطة بهذه الثقافة والمؤثرة فيها". ولما كان على عملية الفحص هذه أن تتسم بالعلمية، فإن الفحص يجب أن ياخذ في اعتباره كل

الأشكال الثقافية وصلتها بالعلوم الطبيعية، وعلم التشريح، والتركيب البنيوي، والتحليل ، والسيكولوجيا.

وفي تكوين التشكل الثقافي، فإن فروبنيوس يرى أنه بالإمكان تنظيم أشكال الثقافة المختلفة واكتشاف العلاقات الداخلية بين بعضها البعض في سهولة ويُسر، بصرف النظر عن الأبعاد الجغرافية، خاصة وقد عثر على أصل لهذه العلاقات في اشكال ثقافية ألمانية وفرنسية وشمال أفريقية.

- ثقافة المنزل

البيت هو المجتمع الصغير، وعناصر الثقافة تدخل إلى البيوت أو لا تدخلها. ولا يجب التعجب من المصطلح (ثقافة المنزل) فعالم الثقافة الواسع والعريض قد مسّ المنزل بهذه التسمية التي قد تكون غريبة أو شاذة على المجتمعات المتخلفة. لكن المصطلح الجديد يُفرق بين المنازل القاحلة كالصحراء أو التي يفر أصحابها منها كما يفر الهارب من الجندية DESERTED، وبين المنازل التي تتوافر فيها عناصر الثقافة المنزلية. كما أن هناك تغيرات في ثقافة المنزل، نوعان من التغيرات يطرأ على الثقافة ، الأولى زمانية والثانية قيمية. فالتغيرات الزمانية لا تُفرق الثقافة فيها بين مجتمع بدائي PRIMITIV والمنزل فيه، وبين منزل في مجتمع تسوده الحضارة. اما عند التغير القيمى VALUE فيمكن المقارنة استنادا إلى مصطلح ثقافة المنزل، حيث يمكن الحكم على منزل يتمتع بثقافة منزلية وآخر يفتقد هذه الثقافة. وعادة فالمنزل المتميز بثقافة يُفصح عن الوْعي،

وحُسن المظهر، وجودة المستوى، والتنظيم المتناسق في كل اماكنه. فلا الجدران ولا أسقف الحجرات تمثل اية قيمة تنظيمية او ثقافية بدون عناصر المنزل ذي الثقافة الواعية التي سبق الإشارة إليها.

يشير مصطلح (المنزل أو البيت) إلى المكان الذي يبيت فيه الإنسان. تاريخيا ليس هناك أثر لمصطلح الثقافة المنزلية في نوع التغيير الزمني الأول. لكن النوع الثاني (القيمي) يرتبط ارتباطا وثيقا بعناصر البيئة ومستوياتها، وبالمعقولية، وبالاختيار، وبالذوق.. بمعنى انه يرتبط بظروف المجتمع واحواله، باعتباره نوعا يعكس مستوى المعيشة ودرجة البيئة ونوع الظروف الحياتية، كما يكشف - وهو الأهم - حقيقة التقدم الاجتماعي للإنسان. اننا لا نُرتب ثقافة منازلنا على هيئة أشكال، كما لا نتمسك في هذا الترتيب كثيرا بالشكلية FORMALISM، لكننا بقدر من الوعي والمعرفة نعيد ترتيب القديم في كثير او قليل منه بغير معرفة لهذا القديم الماضي، وكلما كان هذا الترتيب كافٍ ووافٍ بالغرض وكفؤ COMPETENT ومقتدر ارتفع المستوى وبرزت الثقافة في المنزل وفي أركانه، وكان بوسع صاحب المنزل إبداع بيئة مُريحة ومُحيط يفيض بالمتعة والجمال، بصرف النظر عن وفرة المادة أو ضعف الاقتصاد.

قديما عند الإنسان البدائي لم تكن هناك حاجة إلى عناصر الثقافة المنزلية. فلم يُحضر مثل هذا الإنسان إلى منزله إلا ما يحتاجه للبقاء على الحياة. مكانٌ لنومه، ومكان أو بقعة من مكان للتدفئة، أدوات المأكل والشراب، أدوات صيد الحيوانات والغزلان، وآله زائف (وثن) ، للعبادة. كان اختياره لكل هذه الحاجات غريزيا. عيشة رديئة عاشها البدائيون والبربر انعكست على بيوتهم وحاجاتهم

المنزلية المسكينة آنذاك. لكن تقدم البشرية وزيادة الإنتاج الزراعي شجعا الإنسان على الدخول إلى أشكال التحضر، وإلى الاستحواذ وإلى الملكية وسط حمى التملك والتحكم حتى أصبح عبدا لمحيطه وبيئته. وعندما نتحدث عن ثقافة المنزل فإن ذلك يعني اقترابنا ومحاولاتنا المستمرة لإيقاظ علاقة طبيعية مع المكان. لكن هذه المحاولات في عصرنا الآني تصبح أكثر صعوبة وتعقيدا عما كانت عليه عند الشعوب البدائية الأولي، وكما كانت عند المجتمعات الفلاحية والزراع. لقد عدلت المواطنة من الحاجات عند الإنسان. وقدمت الأكاذيب والغرور والأنا والنرجسية، وفوائض رديئة من الأثاث LUMBER وأشياء مبعثرة تعوق الحركة ومكّومة هنا وهناك. لكن.. هل لنا أن ننظر في المساحة الزمنية بين البدائية والمعاصرة؟ كيف كان ترتيب المنزل؟

مع التقدم التقني نسبيا في عصر الإغريق، ومن جاء بعدهم من الرومان (٥ ق. م - ٤م) لم يحتمل الإغريقيون ولا الرومان نموذج المنزل المعاصر في رفض للبعثرة والزحمة والمكوّمات . اتجاه منزلي للاستمتاع بمساحات الفراغ. لم يستعملوا إلا الأثاث الذي تدعو حاجة فعلية إليه. مصممين الكراسي التي تُفتح وتُغلق. وعلى نفس المنوال جاء تصميم الموائد والأسرّة.

هذا النموذج أخذت عنه اليابان. فللدولاب فراغ في الحائط (توفيرا للمساحة المنزلية). والشبابيك تفتح على الطبيعة في الخارج. ونفس الشيء نجده في ثقافة المنزل الإسكندنافي في السويد والنرويج والدنمرك وفنلندا.

كثيرُ هذه النماذج لثقافة المنزل عبر عصور مختلفة، تُثير سؤالا جوهريا هو.. كيف يمكن أن يكون المنزل اليوم؟. (ونقصد هنا المنزل المتمتع بالثقافة المنزلية).

ترتيب بسيط ومُبسط، يحمل عصرية العصر، وفي غير تهويل او مبالغة، بل يكون عين الحقيقة. فالمنزل للسكن - كما كان وسيظل - في عصور الرومان، والعصر القوطى، وعصر النهضة الأوروبي، وعصر الباروك، والروكوكو، والعصر الكلاسيكي، واسلوب بيدارماير BIEDERMEIR والأسلوب الانتقائي ECLECTIC، واسلوب الإنعزال .SECESSION إن تغيرات القرن العشرين ووسط عصر كثير التعقيدات قد افرزت عدة اساليب تحكّم فيها الاقتصاد من جهة والتقنية من جهة اخرى. هل لنا أن نفحص تلك الحقبة؟

جاءت حركة (البوهاوس) BAUHAUS عام ١٩١٩ م كحركة تجديدية في الثقافة المنزلية. تميزت الحركة بالثراء الفضفاض، والاتساع في المساحات. واليوم تعرف ثقافة المنزل الأسمنت المسلح FERRO - CONCRETE والتقنية الفنية والإضائية المذهلة والرومانتيكية والزخارف والجماليات المنمنمة. وكلها حاجات لأي منزل عصري يحمل طابع ثقافة البيت. سواء كان منزلا صغيرا او كبيرا، قصرا أو استوديو. إلا ان تواجد رموز العصرية وعناصرها من الحاجات الأساسية لمنزل اليوم، كمنزل إنسان العصر المحتوى على الشفافية في الزجاج او الستائر في التكوين أو الأسلوب المعماري، وفي المساحة المعقولة، والألوان المتناسقة. إن مهمة مسكن العصر هي تمثيل صاحبه وساكنيه. فالأثاث الأسلوبي التّرفي الأنيق STYLE في منزل من المنازل هو مظهر لعصر من العصور PHENOMENON لكنه في الوقت نفسه لا يمثل العصر نفسه تماما لأنه يفتقد إلى شخصية العصر، كما يفتقد خطوط التقدم التصاعدي للعصر، وتطور التقنية ساعتها، والمستوى الروحي، والزخرفات التي سيطرت على فنون العصر وخاماتها. ونفس الحال نجده في أسلوب بيدماير في الأثاث حتى وإن بُهرنا به.

فالأسلوب رغم ذلك يفتقد إلى الوحدة، كما أنه يتعارض في شدة مع روح العصر الذي نعيش على ظهرانيه.

إننا نتوخى في المنزل المعاصر بساطة راقية. تصميم جيد يتيح الحركة السهلة، ويستهدف راحة الساكن، وراحة النظر إليه وإلى تفاصيله خاصة بعد عناء يوم العمل. إن لثقافة المنزل مهاما كبيرة تحكمها وظيفة الثقافة المنزلية. والوظيفة في توظيف كل الموجودات والحاجات والاحتياجات.. وفقط، ودون زيادات أخرى عديمة الفائدة وفارغة التواجد. وهو ما نُطلق عليه (المنهج) في الثقافة المنزلية. منهج يتسم بالذوق والأخلاق. فلا البيت متحف يحوى التّحف والأثريات، ولا هو سوق لبيع القطع والأنواع من كل صنف. إن تغييرات جذرية أتى بها العصر الحديث خفّفت من الأثقال، واستغلت التقنية المعاصرة في صناعة الأثاث والاحتياجات، وقبرت بذلك أساليب عديدة كانت رائعة في يوم من الأيام الخوالي.

الفصل الخامس

اتصالات الثقافة بعلوم أخرى

● علم الانثروبولوجيا ANTHROPOLOGY

او علم الإنسان. وهو علم يبحث في اصل الجنس البشري واعراقه وتطوره وعاداته ومعتقداته (خرجت الثقافة الإغريقية من عبادات الآله ديونيزوس التي مثلت معتقدات الآلهة وانصاف الآلهة في الأساطير اليونانية القديمة - الإغريقية). وعلم الأنثروبولوجيا يجمع بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية التي تصب في الإنسان عادات وتطورات وفي تضافر لا ينفصم. ويشير بعض العلماء إلى ان علم الأنثروبولوجيا يتصل بعلوم اخرى غير علمي الطبيعة والاجتماع كعلم الأدب [٤٢].

تتصل الأنثروبولوجيا الطبيعية - PHYSICAL التي تُعنى في الدرجة الأولي بالجسد وحاجاته عند الإنسان - باصل هذا الإنسان ومكوّناته بالإرث وانحداره وتنازلاته من الأعلى إلى الأدنى وتدرّجه من الأبعد إلى الأقرب او الأحدث او انحطاطه او هبوطه. ومن الطبيعي أن يكون التعليم والثقافة في صدر اسباب هذه المتغيرات، وكذا تأثير البيئة ومستواها من العوامل المكونة للإنسان طبيعيا، فهي المحددة لخصائص شخصيته. ويُدخل بعض العلماء الأنثروبولوجيين مفهوم المحو أو الإبادة حينما يشيرون إلى مصطلح RASE في حياة الإنسان عندما يمحو أو يُبيد اعمالا او سلوكيات سيئة في مسارات حياته وفي تكوين هذا الإنسان. فقد بحث العلماء بعض النظم والمناهج والطرق البيولوجية في علم الأحياء من الزاوية الاجتماعية كتاريخ الشعوب من ناحية العلميورائي - ETHNO GENETIC والتاثير الذي يطرحه على الشخصية الإنسانية، ومدى التاثير الثقافي عليه والتغيرات الثقافية التي تفعل فعلها فيه، وفي استناد إلى مصطلح RACEالذي يعنى السلالة أو العرق أو الجنس.

وفي الأنثروبولوجيا البيولوجية (علم الحياة أو الكائنات الحية في جميع أشكالها وظواهرها) فقد جاءت البحوث مرة ثانية من الزاوية الاجتماعية. والإنسان نفسه وسط دائرة البحث العلمي ومناط القول. جاء الاهتمام به لبلوغه المرتبة الأسمى (عبر تعرّضه للثقافة بدرجة خاصة)، وتاصيل منشئه ومنبعه ومحتده، وملاحظة عامل الوراثة في تكوين السلوك الثقافي، وكذا مدى تأثير ما اكتسبه من ثقافة على حساسيته للقُوى الروحية أو الخارقة للطبيعة.

ونصل الآن إلى الأنثروبولوجيا الثقافية، فنتعرف على جهود بحوث العلماء الأمريكيين في علم الإثنولوجيا (ETHNOLOGY علم الأعراق البشرية وروح الشعب ومزاجة وعبقريته) وانتقاله إلى القارة الأوروبية على أيديهم. لقد جمع هذا العلم علوما عديدة أخرى منها.. التاريخ الأثري القديم، الآثار، وتاريخ الأعراق، وسيكولوجيا الأعراق، وعلم الإثنولوجيا اللغوية LINGUISTIC، والإثنولوجيا السياسية. فحص الأمريكيون ومن بعدهم الأوروبيون في حجم الثقافة وانواعها وتأثيرها وسط هذه العلوم، كما أمتد الفحص إلى تأثير مختلف الثقافات ودور الفلسفة والعلوم عليها. وتشير نتائج البحوث والدراسات الاستكشافية والمقارنة إلى التفاعل المستمر بين الثقافة والمجتمع [٤٤].

يظهر تعبير CULTURAL ANTHROPOLOGY الانثروبولوجيا الثقافية كتيار قوي في الآداب الأمريكية فالإنجليزية في القرن العشرين. ويعمد التيار إلى الخصائص المختلفة التي يتحصل عليها الإنسان بحكم تعرّضه لأنواع عديدة من الثقافات، وتفسير نتائج الثقافة عليه ومردوداتها في تصرفاته وعاداته وتقاليده. فالإنسان مخلوق من الطين لكن انتاجه ومعاملاته تصل إلى الفوعضوي

SUPERORGANIC (فوق العضوي أو الأسمى منه) عبر توسطات اجتماعية MEDIATIONS. وإذن فالثقافة لا تُورث لكنها تتكون وتتشيد من التعلم والتعليم، وهما موجودان عادة في حجر المجتمعات. فالموروثات الثقافية ما هي إلا ضمان واقٍ لتأمين حياة الإنسان في مجتمع ما.

على ما تقدم، فإن وظيفة الأنثروبولوجيا الثقافية تؤكد على اجتماعيات الثقافة، وأصولها ومنابعها، والصيغة السيكولوجية الأساسية PSYCHOLOGICAL FORMULA فيها. إلا أن وايت L.WHITE يرى في السوابق وفترات نمو الإنسان علامات رمزية تظهر مستقبلا في عوامل الثقافة وجنباتها عنده. هذه النظرة التاملية التفكرية SPECULATIVE تواجه الفكر الأنثروبولوجي الثقافي بتأييدها علاقة الإنسان بالطبيعة وتاثرة بها مستقبلا. مع أن الإنسان يتمتع عادة بعاملين أو وجودين هما الوجود الطبيعي والوجود الروحي. ونظرة وايت تُهمل واحدة من أهم بُنيان الثقافات وهي التراكم الثقافي. فالنتائج الثقافية تتراكم فوق بعضها البعض الواحدة تلو الأخرى، ودون أن تعود - وسط تقدمها واستطرادها - إلى التاريخية. فضلا عن ان الأنثروبولوجيا الثقافية قد أشار الباحثون فيها إلى أن ثقافة الشعوب البدائية لا يمكن ان تكون نموذجا أو (موديل) يُحتذى به في الثقافة العصرية (المودرن) اليوم.

ويصل موردوك في وظائف الثقافة عام ١٩٤٠م إلى الحقائق التالية،

١ - الثقافة اكتساب وإحراز وبراعة .ECQUIRMENT

٢- هي أداة يجرى تعليمها (تَعلّم) والتعبير عنها بواسطة اللغة.

٣ - الثقافة وظيفة اجتماعية. تمتص آثار المجتمع، ويظهر هذا الامتصاص في علاقات الناس في المجتمع وحفاظهم على نظامه واعرافه.

٤ - الثقافة مصطلح إنتاجي إبداعي فكري، تصوّر تخيلي - CONCEPT BUILDING.

٥- الثقافة تُلبي الحاجات.

٦ - الثقافة تُوصل إلى حالة التكيف ADAPTATION.

٧- الثقافة مُوحدة ودامجة INTEGRATOR، وأداة لإجراء عمليات التكامل (فهي تتاقلم بين الطبيعة وبين الظروف والأحوال الاجتماعية).

● علم القيم AXIOLOGY

يشمل علم القيم الأخلاق والدين وعلم الجمال. وظهر العلم أول ما ظهر في فلسفة المواطنة، وتحديدا في أعمال الفلاسفة الكُتاب هـ.لوتز، م. شلر، ن. هارتمان. H.LOTZE, M. SCHELER, N. HARTMANN . وقـــد ادخل العلماء الثلاثة مصطلح (الثقافة) داخل رحاب علم القيم الذي - كما أشرنا سابقا - لا يشمل إلا الأخلاق والدين وعلم الجمال. وهكذا أصبح مصطلح الثقافة يحمل قيمة جديدة من وجهة نظر هؤلاء الفلاسفة.

تظهر القيم الثقافية بعد ذلك في الكانطية الجديدة في تيار مدرستي فريبورج FREIBURG وبادن BADEN كما تشير دراسات ف. فيندلباند.

هـ. ريكارت، هـ. منستربرج ، .W.WINDELBAND, H.RICKERT
H.MUNSTERBERG . كما تظهر في تعبير فلسفة ثقافة الحياة المعروفة باسم التربية الثقافية، باعتبار العلاقة بين الثقافة والتربية والتعليم، كما أشار إليها كل من دلتاى، ليت، اسبرانجر في كتاباتهم ,W.DILTHEY, TH.LITT E.SPRANGER . خرج تيار الكانطية الجديدة من ألمانيا في النصف الثاني من القرن (١٩) ميلادي لإعادة تفسير وتطوير المثالية والميتافيزيقيا في فلسفة كانط، وبتجاهل عناصرها المادية والجدلية. خرج التيار منطلقا من الأخلاقيات والقيم.. القيمة في عمل الإنسان وفي عقله تقوده إلى معرفة معيارية NORMATIVE نتيجة نشاطاته.. هذا النشاط الذي يصل بالإنسان إلى درجة الثقافة حتى ولو كانت بداية الدرجات. وتكتسب القيم بالثقافة أشكال حياتها واستمراريتها ومشروعيتها ومفعولها، وتبقى في تفاعل على الدوام إشعاعات الثقافة إذا ما بقى النشاط الإنساني والديناميكية الذاتية يمدان الحياة بالجديد الثقافي.

● علم الأدب *

من البداية نقول بأن ثقافة الأدب هي من أقدم الثقافات. فالكلمة النابهة كانت - وستظل - هي معيار الاتصال، وحينما يهبط فن من الفنون الثقافية - كما نشاهد في فضائيات مُستعربة متاوربة - فإن الكلمة تهوى ومعها الأدب إلى الحضيض.

* جريدة "الجزيرة" السعودية. العدد ٩٦٨٨، الخميس ٨ إبريل ١٩٩٩م

تتعهد رعاية الثقافة الأدبية في العالم حكومات ومؤسسات واتحادات للأدباء والكّتاب في حفاظ على النشاط والإبداع الأدبي المتصل بالمجتمع وثقافته. ويكون منهج هذه المؤسسات على اتصال مستمر لا ينقطع مع حركة الآداب المحلية أو الأقليمية أو القومية والآداب العالمية النظيرة، من أجل تهيئة أدبائها وكُتابها للدخول إلى عالم الأدب الواسع العريض، واستنشاق آداب الثقافات الأخرى داخل العصر ذاته، والسماح لهم - في حرية وديمقراطية - برفض الغث والمتعارض مع الأديان والقيم والأعراف، وقبول مع كل ما يتناسب مع المجتمع والتقاليد.

- شهادة التاريخ

بفحص خصائص النماذج الأدبية على مستوى التاريخ، يتضح الإعلان عن حقيقة ثابتة على مر الأزمان. وهي أن الآداب والخصائص النوعية للعصر هما - وحدهما - مصدر ونبع الثقافة الأدبية. لذلك ساعدت البحوث النظرية على كشف العلاقة بينهما، خاصة فيما يخص ميلاد المناخ CLIMATE الناتج عن تضافرهما، الأمر الذي اذى إلى تبدل وتغيير الأشكال الأدبية والثقافية.

لقد تمركزت جهود الباحثين والنظريين في إقامة الحَجج والدلائل على أن الأدب ينهض بدور هام في النُظم الثقافية داخل المجتمعات، وفي مدى تلامسه مع الطبقات الاجتماعية (سسيولوجيا الأدب). وعبر هذه الخصائص للآداب امكن التعرف على مدى تاثره بالواقع التاريخي. بعد ذلك تحددت الثقافة الأدبية

عند شعب من الشعوب، واستطاع النظريون - عن طريق الأدب المقارن - إثبات عالمية الأدب بصرف النظر عن تُربته ونشأته، استنادا إلى القُوى اللينة اللدنة في الآداب وطواعيتها للعالمية.

تعكس ثقافة الأدب - ضمن ما تعكس - الذوقينْ الأدبي والفني، وتُقدم مستوىً عاليا ومعيارا رفيعا في هيئة صورة مُثلى لنفسها وللمجتمع الذي تُرى فيه، وعلامة تدمغ المجتمع بالحرية أو الديمقراطية أو الإنسانية، أو على النقيض من ذلك. وتحمل هذه العلامة في داخلها أحاسيس البشر وتفكيرهَم الديني أو العقائدي أو العقلي أو الروحي، أو التفكير القادم من مسافات ساحقة بعيدة (في الثقافة الحركية وثقافة الرقص القديم). وهو الأمر الذي يُعيدنا إلى نقطة البداية عند الإغريق وأساطيرهم وملاحمهم الأدبية هي الأخرى، والتي نعمت بالمسابقات الشعرية في تاريخ الأدب والأدب الدرامي، بما جعل الآداب الإغريقية الكلاسيكية ذات اتصال عضوي بالسياسة والمجتمع الإغريقي. حتى أصبح الأدب هو معيار الثقافة لمواطني مدينة أثينا العاصمة (كان تعداد سكان اليونان آنذاك في القرن الخامس ق.م ٤٠٠,٠٠٠ نسمة نصفهم يسكنون العاصمة).

خرجت أشكال الثقافة الأدبية في حوارات الميادين، والمسارح، وفي ساحات الأسواق العامة، وفي بعض اجتماعات كانت تُعقد في البيوتات الإغريقية للقراءات الأدبية لشعر أو لنوع آخر من نوعيات الأدب. كان من نتيجة انتشار هذه الأشكال الثقافية الأدبية اتصال الآداب اتصالا مباشرا وقويا بالنابهين القابلين لاستهلاك الثقافة عبر عقول تُحلّق على هاماتها حرية الفكر واستقلالية التفكير وتأملات الفلسفة اليونانية القديمة. ثم تطورت الحياة بعد تطور السياسة

والقانون، فضعفت الديمقراطية الأثينية.. ديمقراطية دولة المدينة، وتحللت - ضعفًا - العلاقة العضوية والرابطة القوية بين المبدع الأدبي وجماهيره. ويعود هذا الضعف إلى سببين أساسيين وتاريخيين أيضا ، أولهما هو العصر الهيللنستي (الهلليني) HELLENIC ، وثانيهما عصر حكم القياصرة في روما الإيطالية. وفي العصور الوسطى (١٠٠٠ سنة من ٥٠٠ إلى ١٥٠٠ م حتى بزوغ عصر النهضة الأوروبي) احتكر رجال وبابوات الكنيسة الكاثوليكية المسيحية الكتابة والإبداع الأدبي، وحددت البلاطات الحاكمة والأديرة (جمع دير) والجامعات اللاهوتية الوحيدة آنذاك دور وإشعاع ثقافة الأدب.

ظل هذا القسر والتقصير والقصور حتى القرن (١٨) ميلادي - رغم بزوغ عصر النهضة - قابضا على رياح الأدب والثقافة بقبضة حديدية، باستثناء ظاهرة الإقطاع التي انتشرت على سطح الحياة الأوروبية في القرن (١٧) فعادت العلاقة مرة ثانية بين الأدب والمواطنين. أنشئت صالونات الأدب، ثم توسعت إلى دور النوادي والمقاهي. وقد تأكدت هذه العلاقة بحركة الطباعة وتعدد نسخ الكتاب وميلاد الصحافة وتأسيس دور النشر. وكلها مؤسسات جعلت شغلها الشاغل نشر ثقافة الأدب وتأييدها حتى تصل إلى الجماهير.

يذكر يوهان جوتفريد هردر (١٧٤٤/٨/٢٥ - ١٨٠٣/١٢/١٨) الشاعر والفيلسوف الألماني تعبيره الشهير (الثقافة وقودٌ لعصر التنوير). فهدف كل منهما هو اتساع القاعدة الإنسانية العامة (الجماهير). ومن الطبيعي أنه عندما تتجه العلوم والآداب والفنون ناحية وجهة سليمة، فإن هدف كل منها يصبح مُرتبطا في وثاق مع الإنسان والإنسانية.

كان هردر - J.G. HERDER ومن بعده الرومانتيكيون - أول من أشار إلى زيف الأدب وتحريف الثقافة. إذ ليس بالاستطاعة تكوين أي إبداع أو نشر ثقافة أدبية بعينها دون معرفة وتحليل هذه أو تلك، ثم ملاحظة تأثيراتها على الجماهير. فلا الأدب أحادي، ولا الثقافة أحادية هي الأخرى. إذ يدلنا التاريخ على انتقال كل منهما عبر عصور تاريخية سحيقة، وعبر حضارات عديدة (الإغريقية، المصرية الفرعونية حضارة وادي النيل، حضارة الهند والصين في آسيا الصغرى وغيرها). وعلى حد تعبير توماس ستيرنز إليوت (ت.س. إليوت - ٢٦/٩/١٨٨٨ - ٤/١/١٩٦٥). **"ليست هناك استقلالية أو خصوصية تامة لأي ثقافة من الثقافات. فالاستمرار الطبيعي للثقافة مرتبط بحركات التماس مع الثقافات الأخرى"** [٤٥]. ونرى أنه من المرجح أن يكون تأثير التماس مُجددا ومُنشطا لحركة الثقافة لتنطلق - مع الكُتل الجماهيرية إلى مصطلح (ثقافة الجماهير)، ولتدخل هذه الجماهير إلى نقطة الاستهلاك للثقافة بعيدة عن استهلاكات التجارة والسوق. هكذا اتجه باب الإنتاج الفكري أمام صنّاع الأدب وناسجيه ليستقبل إبداعاتهم مستهلكون جدد يُغذون عقولهم وأحاسيسهم بالبضاعة الأدبية الثقافية والحسّية والوجدانية.

- الاتصال في ثقافة المجموعات.

لكن .. إلى ماذا ادى الاتصال بثقافة المجاميع؟ هذا الاتساع لمساحة ثقافة المجاميع والتوسع في عرض أنواع أدبية عديدة لعدة طبقات مختلفة التعليم والثقافة والخبرات والتجارب والبيئة (وكلها خطوات إيجابية)، قد أدي في الوقت

نفسه إلى الهبوط بمستوى الأعمال والإبداعات. فتقدمت ثقافة استهلاكية ضعيفة الفكر، لا تشحذ همة الجماهير على التفكير أو حُسن التصرفات. ففقد الأدب كثيرا من مهامه الجوهرية ورسالته السامية. هذا النزول او لنقُل (الهبوط) مجازا يكاد اليوم يكون مأزقا عالميا يكمن في بطن الثقافات. وأمام ثقافة المجاميع المتواضعة عادة، ومن أجل اصطياد هذه المجموعات متوسطة الثقافة أو عديمتها، ليس هناك من طريق آخر غير الانصياع إلى تواضع في أمور وأجهزة الثقافة وبرامجها حتى نضمن الوصول إلى الأهداف الثقافية، وحتى لا يستشري ضعف وترفيه باسم الثقافة يقود الجميع إلى قنوات السطحية. إذ ساعتها ستتحول الثقافة - وخاصة الرفيعة منها - إلى غث وهراء NONSENSE وإلى سفاسف وسفسطات عادة ما تُطيح بكل خُطط التنمية الثقافية وبنودها. تبقى التنمية الثقافية جزءا جوهريا في حياة كل فرد وكل مجتمع، وتظل (محاولة للفهم والحل) على حد تعبير الناقد الدكتور / محمد زكي العشماوي رحمه الله.

إذن، تمر الثقافة في مأزق. وتفسير هذا المأزق الذي تضطرب الثقافة فيه يُعيدنا إلى أصول الثقافة وروافدها. والأصل من البداية هو في أدواتها (الصحافة المقروءة، طباعة الكتاب، والمجلات، ونصوص الدرامات المسرحية، وسيناريوهات الأفلام، وبرامج الإذاعة والتليفزيون) وعشرات من الفنون المنبثقة عن الفرع الثقافي الواحد. فآلية ثقافة الأدب تحمل بين ضلوعها (الذوق الثقافي) وخطوات تنميته. فعن طريق الذوق فقط يمكن القبول والرضا عندما تصل الرسالة الثقافية - عبر الأحاسيس والنبضات والمشاعر - إلى المستقبل للرسالة. وهنا تصبح النتيجة إنسانية بحتة، طبعا وسط حرية ينعم بها القارئ أو المشاهد في اختيار ما يوده أو ما يناسبه. بذلك تظهر ثقافة الأدب في صورة

قُوىً نفسية تصير إلى التفاعل. وعلى حد تعبير كانط I. KANT **"إن ثقافة الذوق شكل من أشكال الوجود يُصبح مصطلح الذوق نافذا فيه عندما يتحول الفرد إلى تعديل موقفه أو تصرفاته حيال الثقافة. فالكلمة واحدة عند الجميع ولا مكان للقسر في التعبير عنها"** (٤٦).

حددت الأمم المتحدة عقد التسعينيات وشطرا من العقد الذي يليه لعدة مشروعات ثقافية يستغرق تنفيذ الواحد منها ما يقرب من عشر سنوات. ولعل أهمها هو العقد العالمي للتنمية الثقافية الذي صدر بالقرار رقم (٤١) لسنة ١٩٨٧م والذي عُهد إلى منظمة اليونيسكو بالإشراف عليه. وأهم بنوده تتجلى في الطموحات الآتية:

" ١ - أن الثقافة جزء جوهري في حياة كل فرد وكل مجتمع. وأن أي تبعية اقتصادية أو اجتماعية تهدف إلى سعادة الإنسان ورفاهيته يجب أن يكون لها بُعد ثقافي لمزيد من التأكيد على البُعد الثقافي في كل عمليات التنمية. ولتأكيد الوعي بالحاجة إلى التجاوب مع التحديات العالمية الكبرى.

٢ - مراعاة البُعد الثقافي للتنمية بفتح قنوات وحلقات نقاش بين المتخصصين في الفنون وعلوم الاجتماع وبين المنخرطين في الفنون بالخبرة أو المهارات التقليدية.

٣ - التدريب على محو الأمية وتعليم الكبار.

٤ - تشجيع إنشاء المتاحف لتقديم خدمات ثقافية وإعلامية.

٥ - إدماج المهنيين واصحاب النشاطات الثقافية على كل المستويات.

٦ - تعضيد وحماية الفنانين والمُبدعين العاملين بالخبرة في مجالات الفنون والفنون التقليدية البسيطة.

٧ - إنشاء المراكز الثقافية ذات الأغراض المتعددة.

٨ - توزيع امثل للمواد السمعية والبصرية ذات الطبيعة الثقافية، ونشرها في متناول كل يد من خلال تعديل الرسوم البريدية والتعريفة الجمركية" *

بذلك تظهر ثقافة الأدب عابرة الطريق إلى الأفضل في صورة قُوىً نفسية تصل إلى التفاعل. وعلى حد تعبير كانط "إن ثقافة الذوق شكل من أشكال الوجود. يصبح مصطلح (الذوق) نافذا فيه عندما يتحول الفرد إلى تعديل موقفه او تصرفاته حيال الثقافة. فالكلمة واحدة عند الجميع ولا مكان للقسر في التعبير عنها"(٢١).

- علم الأدب العالمي WORLD LITERATURE

هو ليس علما فقط، بل قسم علمي ايضا في كلية الآداب بجامعة بودابست حيث درستُ في نفس القسم درجة الماجستير. رأسه في سبعينيات القرن العشرين الدكتور نوج بيتر NAGY PÉTER واحد من اكبر نقاد المسرح في جمهورية المجر (تحتوى كلية الآداب بالعاصمة بودابست على ٧٨ قسما).

* قرار هيئة الأمم المتحدة رقم (٤١) لسنة ١٩٨٧ ميلادية.

علم الأدب العالمي ثراء للآداب المحلية والقومية. فهناك تاثيرات روحية مشتركة يمكن العثور عليها في الأدب المقارن. كان الألمانى يوهان فلفجنج جوته JOHANN WOLFGANG GOETHE (٢٨/ ٨/ ١٧٤٩ - ٢٢/ ٣/ ١٨٣٢) اول من استعمل مصطلح (الأدب العالمي) **"احب دائما ان استكشف الأقاليم والمناطق والقوميات الأخرى من حولي. وانصح كل واحد بان يفعل مثلي. الأدب القومي اليوم لا يساوي كثيرا. إن عصر الأدب العالمي على الأبواب، والواجب ينتظر كل واحد منا ليستعجل انطلاق عصر الأدب العالمي. ومع تقديرنا لهذا الأدب الأجنبي إلا انه ينبغي الا نلتصق به بصفة خاصة، لكننا نعتبره على كل حال نموذجا يجب النظر إليه"** (٤٧).

سعت الآداب العالمية إلى فتح قنوات لكل أدب على الآداب المجاورة المعاصرة، بصرف النظر عن اللغات المحررة بها هذه الآداب. إلا ان اهم ما اتي به الأدب العالمي هو اتساع دائرة الثقافة، والوصول إلى اللمس والتّماس الثقافي. وهو ما كان من شانه نقل تاثيرات الآداب القومية والمحلية إلى رحاب الصورة العالمية. حديث جوته عن الأدب العالمي معناه (حركة تنويرية) ENLIGHTENMENT تنقل الآداب إلى اماكن وشعوب اخرى لتُنوّرها بآداب محلية وقومية لجيران وأدباء بعيدين وقريبين. يبقى تنوير جوته قريبا من فلسفة هردر من حيث التحدار، وانتقال العادات والمعتقدات من جيل إلى جيل TRADITION، بل ومن بلد إلى بلد، ومن مكان إلى آخر (كما في الأدب العالمي). لكن ما النتيجة من ذلك؟ إنها بالدرجة الأولي معرفة الثقافات المختلفة للشعوب، والتي تتضمن نوعيات من الآداب تُفصح كل نوعية عن نفسها وكُنهها ومستواها الفكري والأدبي والجمالي. وبالدرجة الثانية يتم اكتشاف العلاقة بين الأدب والثقافة بما يصعد

على السطح من جراء المعرفة المتبادلة بينهما، يمتصها أدب من أدب آخر، أو ثقافة من ثقافة اخرى RECKONING ليظهر التقدير. هذه النفحة في حياة وروح الأدب INSPIRATION هي ما أشار إليه جوته في حديثه مع أكرمان والسابق الإشارة إليه. وحينما يذكر (ومع تقديرنا لهذا الأدب الأجنبي إلا أنه ينبغي ألا نلتصق به بصفة خاصة) فإنه كان يُحذر من الآداب الرخيصة والسهلة وإبعادها عن رفعة الأدب العالمي. إذ أن إدخالها إلى حظيرة الأدب العالمي لن يُحرك من بمائها آدابا رسمية لبلادها حيث الوظيفة الرسمية OFFICIAL FUNCTIONARY. وبذلك تنتفي صفة العالمية عنها. ويقترب الفيلسوف جيرج لوكاتش LUKÁCS GYÖRGY من راي جوته ووجهة نظره في الأدب العالمي وحول المصطلح تحديدا **"إن كل ادب في العالم يعكس افتراق الإنسان عن استمرارية التاريخ العالمي. وهو موقف مُكرر يقدم ويعلن عن الكفاح البشري ضد الافتراق والانفصال. فكُتاب الآداب العالمية وأعمالهم ليست كتابات تقنية في فن الكتابة، فهم لا يهتمون بالتجديدات الشكلية في أعمالهم بقدر ما يضعون نُصب أعينهم الرؤى الحادة التي تعكس نظراتهم الشعرية تجاه إجابات مصيرية لأسئلة بلا إجابات، فيعكفون على التعرية والتجريد DIVESTITURE من أجل حماية الطبيعية الإنسانية، والإنسان، بغية دفعه إلى الإجابة على أسئلة حياته الغامضة حتى لا يفقد إنسانيته كلها في النهاية"** (٤٨). ولا يخفى أن عالمنا المعاصر يفرز عديدا من المثبطات.. من قهر، وعنف ضد الإنسانية، وضغوط اقتصادية واجتماعية، وعُقد نفسية، وضعف في الصحة وفقدان لرعايتها. وبوليسية عمياء تنتزع روح الإنسان من جسده فتتعطل كل أحاسيسه ومشاعره ووجدانياته. إنه عالم متشابك ومعقد. وإذن تتحدد وظيفة الأدب العالمي في مهمته الأخلاقية

لإنقاذ كل إنسان في هذا العالم المتشابه سلوكيا إلى حد كبير. لذلك تبقى الآداب العالمية آداب كبرى، كونية COSMIC وواسعة إلى أبعد حد، رغم فقدانها لتجانس التكوين. فهي في هذا البلد أو ذاك ليست من جنس واحد.



الفصل السادس

في الآفاق



● بين الحضارة والثقافة

بات من المؤكد أن حضارات مازوبوناميا MEZOPOTAMIA فينيقيا القديمة، آشور في القرن ٧ ق.م، حضارة وادي النيل في مصر القديمة قد سبقت الحضارة الأوروبية بعديد من القرون.

يشير الألماني نايدرمان NEIDERMANN إلى أن لفظة (الحضارة) لم تستعمل في أوروبا إلا نادرا قبل القرنين (١٤، ١٥) ميلادي.. زمن عصر النهضة الأوروبي. ولم يكن استعمالها آنذاك إلا كلفظة مرادفة SYNONYM للفظة الثقافة، خاصة في المصطلحات والتعبيرات المتعلقة بالعلوم.

ثم شاع هذا الاستعمال نقلا من الألمان إلى الإيطاليين والفرنسيين والبريطانيين بما ترجموه عن الفلسفات الكلاسيكية الألمانية إلى لغاتهم. ومع ذلك، فقد بقى التعبير مختلفا في كل بلد عن آخر. فتطور القارة الأوروبية بين القرنين (١٧. ١٩) ميلادي يشير إلى أن لفظة الحضارة عند الإنجليز كانت تعنى بداية النهج الراديكالي في علم الاقتصاد بما كان يعنى النزوع إلى إحداث تغييرات متطرفة في العادات السائدة في المجتمع وفي الأحوال والمؤسسات القائمة آنذاك في بريطانيا. بينما سعت الحضارة في فرنسا إلى إحلال حركة التنوير والمناداة باصلاحات اجتماعية وسياسية مثالية يوتوبية UTOPIAN (حرية + إخاء + مساواة). أما الألمان فقد راهنوا على طريق الحضارة من الزاوية الروحية لدى الإنسان لانتشاله من الحرمان الاقتصادي والضعف الاجتماعي الذي كان يدور في فلكه. وليس أدل على ذلك من تأملات ورؤى فليسوفيها إيمانويل كانط IMMANUEL KANT (١٧٢٤ - ١٨٠٤)، چورج فيلهلم فريدريك

هـجـل (١٧٧٠ - ١٨٣١) GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL صاحب المنطق الجدلي الهيجلي، هذه التأملات والرؤى التي حددت درجات الثقافة وقنواتها إلى نقطة الحضارة.

وفي عالم لفظة (الحضارة) ماذا تعنى اللفظة؟ إنها تدخل تحديدا إلى عالم واسع من المعارف، والوعي، والفهم والإدراك، وتلمس (المواطنة) في عمق وتنوير، وتستأنف كل ما وصلت إليه الانتصارات الثقافية. كما ترتبط اللفظة ارتباطا عضويا بالمزاج الحياتي للإنسان وبتصرفاته وسلوكه لحظة بلحظة.

والحضارة - من الجانب التاريخي - تفتح أعيننا على عصور التقدم في التاريخ بدءا من التاريخ السحيق للوحشية فالبربرية، سائحة بنا إلى عصور التنقل، فالاستقرار حول منابع المياة أو مصادرها، إلى تعمير المُدن والقرى وتحديد الفروق بين حياتيهما اجتماعيا واقتصاديا وحضاريا. ثم عابرة إلى ازدهار العمل اليدوي، فالتجارة، فالتعامل بالعملات، فالإنتاج، وحتى تصل الحضارة - عبر تاريخها الطويل هذا - إلى الراحة الحياتية المستندة على نظام سلوكيات الفرد المواطن وعلى مكتسباته الأخلاقية في الحياة ومن حولها، مُسلحة بالعلم والتعليم، واستغلالهما لصالح الإنسان المعاصر في ثنائية على درجة عالية من الثقافة. وهنا تظهر لنا الفروق واضحة بين الحضارة والثقافة. حيث تكمن في الحضارة نتائج السباقات العلمية والاختراعات الهندسية وغزوات الفضاء، والتقدم الذي يُحرزه المعمار والجيولوجيا ضد الزلازل وفي مواجهة المصائب الطبيعية والجدب المائي وما شابهها من معضلات ومشكلات. أما الثقافة فتذهب إلى إعداد الإنسان للإحساس بمشكلات العصر، والارتفاع بتفكيره

وقدراته لاستنبات الحلول وفق تفكير عالٍ سليم لا يُخطئ. وفي نفس هذه اللحظات يسهل على الحضارة اجتياز مخاطر العصر ونكبات الحياة، طالما تواجدت في مجتمع ثقافي فعآل أو تلامست مع عقل واعٍ مثقف.

كان چان چاك روسو JEAN - JACQUES ROUSSEU (٢٨/ ٦/ ١٧١٢ - ٢/ ٧/ ١٧٧٨ م) أول الباحثين في الحدود الفاصلة بين الحضارة والثقافة. فالأولى تحوى العلوم بين ذراعيها، أما الثانية فهي الحاضنة لكل الفنون والأخلاقيات معا. تؤرخ الحضارة لعصور التاريخ، بينما الثقافة بناء وتشييد للإنسان في مجتمعه يقوم على عناصر تنظيم وتركيب STRUCTURE وفي ظل علاقة متبادلة. وبسبب هذه العلاقة المتبادلة يقع الخطا في تعريف مصطلحي الحضارة والثقافة، مع أنهما نموذجان ومصطلحان مختلفان تمام الاختلاف في الوظائف. بل يمكن وصفهما بالمتضادين رغم علاقتهما المتبادلة. كيف؟ يعود التضاد - تاريخيا - لتفرّد خصائص كل منهما، وهو التضاد الذي ظهر في الفلسفة المتناقضة بين كل من كانط، اشبنجلر (أوزوالد اشبنجلر ١٨٨٠ - ١٩٣٦ OSWALD SPENGLER) فى رؤيتهما عن الحضارة والثقافة. يعتبر كانط ان الحضارة في فلسفته تشمل تطور الإنسان، ويرتكز هذا التطور على الطبيعة والوجود الغريزي، كما يعتمد على ثقافة انبثاق تتبع نظرية (الصدور أو الفيض) EMANATION في خلق العالم الصالح مُسلحا بالحرية والأخلاقيات والحالة المستقرة لإنسان العالم. وبذلك يضع كانط الثقافة في درجة أقل من درجة الحضارة (وهي كذلك بالفعل).

أما اشبنجلر ففلسفته تعكس الصورة أو هي تقلبها رأسا على عقب. ففي منظورة أن كل مجتمع من المجتمعات يولد ومعه انتماء عضوي للطبيعة، ثم يتطور

إلى فناء، وبين مـرحلتي التطور والفناء تقع مـرحلة الحـضـارة. وهكذا تبـقى الحضارة صورةً او هي تاريخ إيجابي عند كانط، بينما هي عند اشبنجلر سلبية تماما.

ومع التقدير لكل من أدلي بدلوه أو فلسفته في تحديد معنى لفظتي الحضارة والثقافة، فإنني أجد في مجابهة العادات والسلوكيات غير الحضارية مهمة غالية من مهمات الثقافة ووظائفها لدحض كل ما هو غير موضوعي أو ذاتي شخصي قد يُسئ إلى القيم الحضارية في أي زمن وأي مكان. إذ من المؤكد اليوم في عصرنا الحاضر أن الثقافة عامل مُكمل للحضارة. فالراحة في البيت أثاثا وتهوية ونظافة وآلات مطبخ، وانتقاءً واختيارا جميلا، يعود إلى درجة الثقافة والوعي عند البشر، كما يذكر جيرج لوكاتش في فلسفته الجمالية.

وإذا كانت الحضارة تُمثل حصيلة العَمل الإنتاجي الذي يظل تاريخا باقيا مستمرا (منازل بابل القديمة)، فإن الثقافة وينابيعها هي الإنتاج العقلي والروحي SPIRITUAL. وإذا مثّل يوم العمل الإنتاجي الحضارة فإن يوم الراحة والرضا هو نتاج الثقافة بكل تأكيد. وبينما تعمل الحضارة على بُعد واحد محدد ONE DIMENSION تصنعه وفقًا لأبعاد معينة، فإن الثقافة عامل مُكمل تجاه التكامل. وبينما الحضارة وسيلة إلى غاية، فإن الثقافة هدف من الأهداف التي تُقرر وتُستكمل وِفق المراحل المُتاحة. وأخيرا، فالحضارة تهتم با لمجتمع بالدرجة الأولي لتخليده، بينما تتعامل الثقافة مع الناس والجماهير.

نطّلع جميعا على تاريخ الحضارة ماثلا أمام الأعين لا يُمكن دحضه. وهو تاريخ يحمل قرونا وعقودا وسنوات، يُفصح عن حركة المعمار في العصور القديمة

(الحدائق السبع المعلقة في بغداد، برج بيزا المائل في بيزا بإيطاليا، الأهرام في مصر، وغيرها من آثار). ونقف شاهدين على عصر من عصور الحضارة.

أما الثقافة فهي ممارسة فعلية يومية، قد يؤرخ بعض ما تتركه للحضارة. ومن هنا نستشرف ديناميكية الثقافة التي تتلامس مع حركة الحياة اليومية التي تجرى على عجل في الألفية الميلادية الثالثة.

ومما لا شك فيه أن إطلاع الإنسان على تاريخ الحضارات يجعله مؤهلا للوصول إلى درجة عالية من درجات الثقافة. إذ أن المعرفة بتاريخ الحضارات تُمثل خلفية رائعة للإنسان تجعله أقدر على استبيان المعرفة والحكمة. وبهذا يكون اقدر من غيره على التحدث والتفلسف في قضايا عدة، فضلا عن شعوره الداخلي بانه أعلى مستوىً من الآخرين. وما هو إحساس ذاتي بالقدرة والمقدرة على الدخول في مناقشة قضايا حيوية كثيرة تخص مجتمعه وناسه. وما هو أيضا سبب مباشر في تقدير الآخرين له واحترامه واعتماد كلمته ووجهات نظره. فدراسة تاريخ العلوم مثلا ما هي إلا دراسة فلسفة الحضارة في زمن معين لبقعة معينة بعينها. ومشاهدة الآثار الحضارية رؤية العين إضافة وتوثيقًا مؤكدًا لفترة أو لحقبة من حقبات التاريخ تبقى مع المثقف في اللا شعور حتى يُوارى الثرى.

في نهاية السبعينيات (١٩٧٩م) وقفتُ على أطلال بابل في العراق الشقيق. ولم أذر ساعتها إلا والدموع تنهمر من عينيّ على تلك الحضارة. ولا تزال دموعي تسيل حتى اليوم حين أعود بذاكرتي إلى ذلك اليوم البعيد. بقايا عدة حجرات ترابية قد لا تساوي شيئًا في نظر الناظر العابر، لكنها في ذات يوم كانت - وستظل - صرحا حضاريا من حضارتنا العربية. ونفس الإحساس نعمتُ به في

زيارتي الأولى لدمشق (١٩٨١م) وانا اخطو إلى بوابة المسجد الأموي لأتنفس عبق الحضارة الإسلامية. فضاء مهيب، ومعمار إسلامي مُنمق، وزخرفة بقيت على مر العصور. وعلى بعد قليل من المكان زرت قبر البطل المغوار صلاح الدين الأيوبي، وساعتها احسست بتاريخ حضارتي، ليبقى هذا التاريخ ماثلا أمام العين وداخل الروح والنفس. وبدا لي العربي انسانا ماردا عملاقا يحمل العظيم من الثقافة والحضارة. لعلها احاسيس تصطدم الآن بواقع الإنسان المعاصر، وتطمس الواقع. لكنها مع ذلك تشحذ الهمة نحو مستقبل عربي مشرق باذن الله.

●

علاقات فلسفية

مصطلح علم الفلسفة، هو الذي ينتظم علوم المنطق والأخلاق والجمال وما وراء الطبيعة والفنون العقلية، ونظرية المعرفة، والفلسفة تحوى نظاما من مفاهيم فلسفية، والفيلسوف هو الشخص رابط الجأش يحب الحكمة ويهواها، هادئا عند الشدائد.

ظهرت مشكلات العلاقات الفلسفية بالثقافة منذ القديم بما أُعتبر آنذاك شيئًا طبيعيا. حاولت الثقافة تقسيم العمل بغية تجهيز الإنسان لحاجيات الحياة، وكانت الفلسفة هي إحدى نفثات الاستمرارية والتقدم PROCESS باعتبارها الدفع الداخلي لتجهيز الإنسان، او لِنقُل للفكر الثقافي، وهذه علاقة. كما ان افلاطون PLATO وارسطو ARISTOTLE يشتركان بفلسفتيهما في النبع

الثقافي الإغريقي بما قدماه من رؤى في البحث والتأمل في المعارف الثقافية بوجه خاص، بما أسبغ على الثقافة وزن وقيمة عليا، وهو ما عاد على الفلسفة بالتقدير والانتشار. ولعل شروحات السفسطة SOPHISM قد دفعت مؤخرا سقراط SOCRATES إلى التعامل معها. ارتكزت جهود العصر الإغريقي - اليوناني القديم على الفسلفة والرياضيات MATHEMATICS (طاليس، فيثاغوراس) THALÉSZ, PÜTHAGORAS، وتعرض افلاطون لعلمي الأخلاق والموسيقى. وبرع في النقد الفلسفي زينوفون XENOPHON. كان الرواق الإغريقي المُعمد STOA هو مكان المناقشات وعرض المشكلات التي لم تصل إلى حد الأزمة بين الفلسفة والثقافة، مع الاعتراف بالدور الفلسفي في تكوين الثقافة وتشييدها - إلى أن ظهرت المسيحية فضمت العلوم ونشاطاتها إلى طبقة النبلاء .PATRICIATES وحتى ذلك الوقت لم يكن هناك من الأخطار ما يهدد الثقافة أو إشعاعاتها. إلا أن القرون الوسطى المظلمة قد جاءت بمركزية اللاهوت THEOLOGICAL CENTERALISM حيث تركزت السيطرة بيد بابوات الكاثوليكية (رغم قيام مركزيتهم على الفلسفة العربية وعلى بعض من فلسفة أرسطو)، وكانت الواقعة بفصل الثقافة بما تعارض مع الفكر الأرسطى. تمادت الكنيسة في الحجر على الفكر وعلى الثقافة في آن واحد، وخسرت الفلسفة الكثير من رؤاها داخل الجسد الثقافي التنويري، بل وداخل التقدم العلمي (قضية عالم الفلك الإيطالي جاليليو جاليلي GALILEO GALILEI شاهد على ذلك).

مرت الثقافات عبر العصور السحيقة بتطورات عديدة افرزت عددا من انواع التكوينات والتشكيلات المختلفة FORMATIONS، والتي اختلفت فيها افكار الثقافة ومفاهيمها (لعل شكل - FORM الثقافتين الغربية والاشتراكية - أيا كانت صفة هذه الاشتراكية - اكبر دليل ليس على الاختلاف فقط، بل على التناقض ايضا) - فرغم الدعايات التي بثتها وسائل الإعلام الغربي - كذبا - عن ماهية الثقافة الاشتراكية في الدول الاشتراكية السابقة، إلا أننا باطلاعنا على الكُتب ومقررات الثقافة الاشتراكية من آداب درامية وعروض مسرحية وافلام سينمائية ومعارض للفن التشكيلي ومهرجانات للفنون الشعبية والرقص الشعبي، كُنا نجد أن كل هذه الإبداعات الثقافية تنبثق من فكر اخلاقي، ولا يلتفتُ منهج الفن الاشتراكي إلى الطبقية وامتيازاتها الغربية السائدة. فكل الشعب هو الهم الأعظم عند الاشتراكيين احتراما لأحقيتهم في استهلاك ثقافة متفائلة، حتى وإن عكّرت صفو الثقافة الاشتراكية أحيانا الدعايات السياسية للإبداعات الفنية والثقافية والتي تجاوزت حدود الفن والتربية الفنية (أعمال فلاجيمير فلاجيمير وفتش مايا كوفسكي V.V. MAJAKOVSZKIJ، فسفولد أميليافتش مايرهولد V.E. MEYERHOLD،). منذ عدة سنوات قليلة شاهدتُ عرضا مسرحيا تجريبيا في مسرح أوبرا فرانكفورت. الغى المخرج كل مقاعد صالة الجمهور تماما، وفرش على مساحة صالة الجمهور وسائد مريحة ليجلس الجمهور عليها مضطجعا في حرية أو مستلقيا على ظهره أو (جنبه) كلٌ كما يريد ويستريح ويهوى. فكرة تجريبية رائعة. ثم كان العرض. أم تستقبل ولدها العائد في إجازة من الجندية. وهي تحتضنه بين ذراعيها في إحساس مفعم بعاطفة الأمومة

الآلهية. وكان ذلك شيئا جميلا وإحساسا راقيا ساميا. ثم تبدا الأم في خلع ملابس ولدها الجندي حتى تُعريه تماما - كما ولدته - أمام أعين الجماهير. وهنا يحدث التضاد الثقافي إن جاز التعبير، أو لنقل التضاد الأخلاقي. فالمسرح بحسب مقولة جوته (مؤسسة ثقافية).

واتوقف هنا لحظة عند (ماهية الفن)؟

فبعد التجارب العالمية هنا وهناك على طريق تحديد ماهية الفن، وصل الباحثون المعاصرون إلى ان الفن هو احد اشكال الوعي الاجتماعي، باعتباره التكوين الناشىء عن حقيقة أو عدة حقائق تستهدف عملا إبداعيا في النهاية يؤثر على أية جماهير مهما كانت جنسياتها ونوعياتها وطبقاتها وسلوكها ودرجة تعليمها ومستوى بيئتها، وايضا ثقافتها. واهم ما يعنينا هنا التوقف امامه هو لفظة (الاجتماع). لأن دور الفن وماهيته يصبح - والحالة هذه - بناء وصرحا، بل وضرورة اجتماعية كعامل حيوي هام من عوامل بناء المجتمعات. وبالتالي إعداد إنسان هذه المجتمعات إعدادا يقبل الأفكار الجديدة والطروحات التي تدفع مجتمعه في النهاية إلى تخطئ العقبات، والتفاعل في استناد إلى ما يتاح له من مقومات الكينونة والصيرورة عبر المادة الاجتماعية (فنيا). وامام لفظة الاجتماع - مرة ثانية - نجد أن أعظم خصائص الفن تتضح في الفنون الجماعية المشتركة. ليس في عالمنا المعاصر بل منذ القديم أيضا، وهو ما تُفصح عنه المراحل البدائية للفن عند الفن الأثرى القديم ANTIQUITY، والفنون الأوروبية، وببعض من التحفظ نقول عند الفنون الشرقية والأفريقية والهندية.

وبدون أن نتوغل في التاريخ، فإننا نعرف ان احاديث ومحاورات افلاطون عن

الفن قد تحدثت عن الفن وعلاقاته المتشابكة مع الأخلاق والتربية والحياة الاجتماعية. وهو ما نستخلص منه أن العداء الذي باح به أفلاطون مرارا ضد الفن لم يكن عداء عاما شاملا .. بمعنى أنه كانت له بعض وجهات النظر بالنسبة لبعض الفنون تشرح مثالياته لها، أو ما يراه هو الأمثل لما كان يُحس به من وجوب وتطوير. كان موقفه هو الثورة بذاتها.. ثورة على جمود وتوجيه الفن ليكون في خدمة العقيدة الدينية وحدها. وهل بالإمكان اليوم أن نأخذ بهذه النظرة لو أردنا ذلك؟

أنا لا اعتقد بذلك. لأن الحياة الاجتماعية قد خلقت السياسة والتجارة والاقتصاد إلى جانب الدين كذلك. فإذا ما أضفتُ نظرات العصر الخبيثة التي أتت بمن يستغلون الجنس البشري وباسم الدين، أدركت حقيقة استحالة وقف مهمة الفن في العصر الحديث على خدمة العقيدة الدينية. ناهيك عن الموقف العنيد والبغيض الذي وقفه رجال الكنيسة المسيحية الكاثوليكية - وهم رجال دين أيضا - بالعلماء والمبتكرين، إذا ما سلمنا بالعلاقة الوثيقة بين الثقافة والعلوم والفنون. وجاليليو جاليلي - وقد سبق الإشارة إليه - بتجربته العنيدة مع رجال الكنيسة الإيطالية الذين أقاموا - وكذبا - ضده وضد علومه ونتائجها الإدعاءات. لم يكن في الحقيقة إلا قضاء على التفكير العلمي والثوري لا محالة. وعلى حد تعبير الفيلسوف الإنجليزي برتراند راسل BERTRAND RUSSEL (١٧٨٢- ١٩٧٠) صاحب الشهرة الواسعة في المواقف والكتابات السياسية والاجتماعية عن جاليليو بقوله **"كان آخر الإيطاليين الكبار** GALILEO WAS THE LAST OF THE GREAT ITALIANS" (٤٩).

الفن تعبير عن إنفعال. يذكر ارنولد هاوزر **"كل إبداع فني هو إثارة واستفزاز لا يحتاج للشرح قدر احتياجه للمواجهة"** [٥٠]. وهو ما نُفسره بالصراع، سواء في القصة أو الشعر أو الرواية أو المسرحية أو الصورة الزيتية أو قطعة النسيج أو الموسيقى. صراع من اجل الفكر والفكرة. والفن في هذا الصراع لا يستطيع ان ياتي منفصلا عن الحياة، او حتى التحدث عنه على انه (كفن) من اختصاص أشخاص مُعينين أو بمعنى أصح متميزين عن غيرهم. ذلك لأن هذا النوع من التفكير - وخاصة في العصر الحديث - قد جعل من ماهية الفن ومن وظيفته وظيفة عالية أرستقراطية ابعدته عن واقع الحياة التي اضمحلت او اختفت منها تركيبة هذه الطبقات.

نظريات وآراء وأفكار فلسفية واجتماعية نعثر عليها في تاريخ الثقافة، وكلها تُلقى الأضواء على الثقافة ومدلولاتها وآثارها على الشعوب والمجتمعات. من الطبيعي انه لا يمكن تقسيم الثقافات أو تحديدها لأنها لا تقبل التجزا INDIVISIBLE وغير قابلة للإنقسام. ومع ذلك فإن تاريخية الثقافة تضع أيدينا على الأنواع الثقافية التالية،

أولا - نظريات في تطور الثقافة

وهي التي تقول بان التطور الثقافي لا يصطدم بالوجود الاجتماعي ولا يُنتج صراعا مع أي من عالمه أو ميادينه، وحتى لو ظهر هذا الصراع فإنه يكون صراعا أو اختلافا مؤقتا يتعلق بالعَرَضْ التاريخي. ونجد هذه النظرات في فلسفات

كـانط، هـردر، مـاركس، أنجلز ، لينين، چيـرج لوكـاتش KANT, HERDER, MARX, ENGELES, LENIN, GY. LUKÁCS وتمثل الثقافة في نظريات هؤلاء الهدف الأخير لتاريخية الإنسان بكل أعماقه، وتضمين هذا التاريخ الإنساني أعظم التقديرات وأسماها، ليظهر الإنسان وسط مركزية حياتية جديرة بإنسانيته. في كتاب "تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق - ١٧٨٥م يذكر كانط في المثال الثالث "**شخص أوتي قريحة لو انها هذبت وثقفت لأصبح رجلا مفيدا من عدة نواح**" [٥١]. **كما يشير إلى "أن السعادة هي حال لكائن عاقل تجرى له كل اموره كما يشتهى ويريد"** [٥٢].

ثانيا - نظريات تشاؤمية - نقدية للثقافة

وهي نظريات فقد أصحابها الثقة في التطور الثقافي، ولم يلتفتوا إلى التطور الطبيعي للإنسان والبشرية. وهم - من وجهات نظرهم - يدينون الثقافة بما يوجهونه إليها من نقد وانتقاد. وتلتصق هذه الروح التشاؤمية بأن عالمنا هذا هو أسوأ العوالم الممكنة، وبأن جميع الأشياء - حتى الثقافة - تنزع بطبيعتها إلى الشر، وبأن كفة الشر والشقاء هي الأرجح من كفة الخير والسعادة في هذا العالم (فلسفات وآراء روسّو، سيمال، اشبنجلر، ماركيوز، أورتيجا) ROUSSEAU, SIMMEL, SPENGLER, MARCUSE, ORTEGA Y GASSET.

ثالثا - نظريات قريبة من الثقافة وحولها AROUND

وهي تربط تاريخ الإنسان بعوامل كثيرة وأشياء أخرى، وبتحركات الإنسان بتأثير من هذه العوامل ومنها الطبيعة على وجه الخصوص. ترتبط هذه النظريات القريبة بعلاقة تقدم الإنسان والثقافة بفعل المواطنة. كما تتضح في فلسفات كل من اشبنجلر، توينبي، فروبنيوس SPENGLER, TOYNBEE, FROBENIUS.

رابعا - تصورات ثقافية متكافئة متساوية EQUIVALENT

وهي تصورات تمثل تيارا قريبا من النظريات القريبة من الثقافة وحولها. لكنها تستبعد النظرة الرسمانية الشكلانية والتمسك الشديد بالأشكال الخارجية FORMALITY. وهي التصورات المعروفة باسم الأنثروبولوجيا الثقافية. عمل على تنشيطها ونشرها كل من مالينوفسكي، ميد، ليفي اشتراوس. MALINOWSKI, MEAD, LÉVI STRAUSS وبحثت دراساتهم في الثقافات البدائية PRIMITIV في المجتمعات الأولي من زوايا الخبرة في عمل الحقل والأرض.

خامسا - الثقافة المركزية الأوروبية CENTRIC

وهي الثقافة الناشئة من مزيج نظريات التطور والتقدم بنظريات الثقافة.

خليط من عديد من ثقافات العالم كالأشابة ALLOY الذي يُكوّن نظاما هرميا تراكميا يمتاز بالتفكير المنطقي LOGICAL. من الحق القول بأن الثقافة الأوروبية تقف على قمة الهرم بكل ما أفرزته من أفكار ومفهومات وتصورات، وما أتت به من نماذج ثقافية لم تُهمل الجوانب الاجتماعية في الثقافة. ويُعتبر الفكر الثقافي الألماني KULTUROLOGIAهو مفجر الثقافة المركزية الأوروبية، إذ منه توسعت حركة انبثاق هذه الثقافة في دول أوروبية وغير أوروبية عديدة.

سادسا - *الثقافة كقيم أبدية ومدلولات لا نهائية* ETERNAL

وهي نظرة تنفي التطور في الثقافة. وبدلا من عامل التطور فإنها ترى وتضع وتفترض الثقافة قيمًا أبدية في الإنسان الحي. نبضات وإنجازات في الثقافة الواحدة تلو الأخرى تسكن سريرة النفس ولُب العقل مستقرة فيهما. أما التطور فإنه يحدث في الحياة عن طريق إشباع الحاجات في عالم الدنيا ومجال النشاط الإنساني، وبصورة رفيعة مثالية. وهي ثقافة روّج لها ولنظريتها بوركاردت، سيمأل، الفريد ڤيبر BURCKHARDT, SIMMEL, ALFRED WEBER.

سابعا - *الثقافة الإقليمية* REGIONAL

وهي الثقافة التي نمت في الولايات المتحدة الأمريكية بفعل المهاجرين إليها من الشرق والغرب **"اهمل التاريخ المسرحي إلى حد كبير تاثر المسرح الأمريكي**

بالفرق المسرحية الفرنسية والإنجليزية التي زارت امريكا آنذاك (في القرن ١٩ ميلادي). كما دحض التاريخ او لنقل المؤرخون جهود فنانين اوروبيين انتقلوا إلى القارة الأمريكية، وقدموا عروضا كانت بمثابة حركة تنوير مسرحي للجماهير الأمريكية..... وفي السنة الأخيرة من النصف الأول من القرن ١٨ ميلادي (١٧٤٩م) يقود البريطانيان والترى مورى، توماس كين WALTER MURRAY, THOMAS KEANفرقة مسرحية محترفة تحت اسم VIRGINIA "COMPANY OF COMEDIANS" [٥٢]. لقد سعت الولايات المتحدة إلى تعزيز فكرة الثقافة الاقليمية المحلية لتضع لنفسها حجرا ثقافيا يليق بقارتها ومساحتها العريضة.

●

تيار مدرسة فرانكفورت الثقافية

انبثق مصطلح (مدرسة فرانكفورت الثقافية) عام ١٩٢٣م عند إنشاء معهد بحوث العلوم الاجتماعية في فرانكفورت بالمانيا. مع أن أكثر باحثيه قد انتقلوا مستقبلا إلى جنيف بسويسرا ثم إلى باريس بفرنسا هربا من سلطات النازية. وأخيرا استقروا في الولايات المتحدة الأمريكية كمهاجرين.

ثم تحول التيار بعد ذلك إلى اليسارية الجديدة مهاجما - وبشدة - النظم الرأسمالية ومجتمعاتها. وفي هذا الهجوم اختلطت فلسفات كثيرة لهيجل، وماركس، وفرويد، وهايدجر HEGEL, MARX, FREUD, HEIDEGGERبين نظرات هؤلاء الفلاسفة وبين توطد وترسخ الثقافة التشاؤمية للفلسفة المثالية

الألمانية. عاد نقدهم إلى تأثير ماركس، ومع ذلك فقد حمل باحثو المدرسة الفرانكفورتية رسالة المواطنة، وحق الإنسان. شجع التيار على استقرار رؤيته م. هورخايمر، ت.و. أدورنو، هـ. مركيوز. و. بنيامين. إ. فَروم. ج. هابرماس. ل. لوينتـــــال. M. HORKHEIMER, TH.W. ADORNO, H.MARCUSE, W.BENJAMIN, E.FROMM, J.HABERMAS, L.LOWENTHAL. لم تُكوِّن فلسفة المدرسة الثقافية وحدة UNIT تكشف تحديدا عن مفهوماتها، لكنها تمتعت بعدة أفكار وطروحات مميزة وحازمة، كفكرة النقد الموضوعي. فرأت أن الممارسة والتدريب والتطبيق ـPRACTICE يجب أن يأخذ في الاعتبار الطبيعة، والمجتمع، والإنسان. فإذا ما كان الأمر يتعلق بالفاعل فإن كل المقررات والقرارات والتقديرات يجب - إن لم يتحتم عليها - أن تصب في إعداد إنسان مكتمل كامل إلى أبعد الحدود وأرقاها. صحيح أن الإنسان ينتمي إلى الطبيعة التي في حوزته وبعلاقة قسر إجباري وقسوة عنيفة، وأن هذه الحالة تنتقل إلى علاقاته الإنسانية. وصحيح أيضا أن من أهداف التطور الإنساني هزيمة البيئة الطبيعية ومجالاتها، شئ في مقابل شئ آخر، ضغط من شئ على شئ، حتى يسيطر الفكر العـقـلاني على الأحـاسـيس لاغـيـا كل الرغـبـات والنزعـات والميل INCLINATIONS . وهنا يتحرر الإنسان من كوامن الطبيعة فيه، فتنشط أحاسيس المعرفة سائرة متجهة إلى التنوير العقلي (حيث نظرية المذهب العقلي RATIONALISM تقول بأن العقل هو في ذاته مصدر للمعرفة أسمى من الحواس ومستقل عنها). وهو نفس العقل الذي يكتشف سخف الحياة وبلاهتها. فإذا ما مكَّنَ الإنسان عقله وسيطرت المعرفة على فكره، فإن كل فكر مُجرد ABSTRACT وكل شرود ذهن أو ذهول يسير إلى فناء.

●

غثٌ وغثيان في الثقافة!!

هل بالمكان العثور على الغث والغثيان اللذين أشار إليهما الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي - رحمه الله - في مختار الصحاح؟

يذكر الإمام أن **"الغث هو الحديث الردئ الفاسد"** [٥٤]. ثم يشرح الغثيان بأنه خُبث النفس. لكن هل من المحتمل أن نجد للغث أو الغثيان مكانا في عالم الثقافة؟ وأقول نعم.

فأصل كلمة غث في اللغة الألمانية KITSCH، هذه اللفظة التي انتشرت في القرنين (١٩، ٢٠) ميلادي منبثقة من مدينة ميونيخ MÜNCHEN ومتداولة في عالم التجارة والأسواق. إذ عنَتْ اللفظة تحديدا نفايات الخضروات والفاكهة الفاسدة. كما أُطلقت على الذوق الردئ للمواطنين، واللوحات الزيتية الهزيلة الرخيصة في الفنون التشكيلية.

توسع استعمال اللفظة - بنفس معناها - في بقية فروع الفنون. وأمام هذا التوسع والانتشار فقد اقرّ علماء الجمال بأن الغث هو أحد الأنواع السلبية في الفن، وهو يتضمن عدة مجالات مختلفة الهدف تخلع على أعمالها ونشاطاتها البُعد عن الصدق الفني. ومع ذلك، فالغث على صورته الرديئة هذه لا يمثل خطرا على الفنان الذي يجتهد في صناعة الفن وفق الأصول العلمية والفنية.

إلا أن عودة علماء الجمال بعد ذلك إلى ما أسموه بـ (نظرية الغث) داخل تصنيف متدرج قد لفت النظر - نظريا على الأقل - للانتباه إلى هذا القادم

الفاسد والمفسد الذي يدّس انفه في عيون فنون الآداب والفنون التعبيرية والتشكيلية والجميلة.

طبيعي أنه في مجال الفنون لا يمكن لمبدع ان ينتهج الغث موضوعا - مضمونا أو شكلا - لعمله الفني. لكنه يمكن لنفس المبدع ان يحرص شديدا على الإبداع الفني بعيدا عن اشكال الغث وخطوطه السامة، طالما هو يعرف الجيد والغث والحسن والردئ، وما يُلهب احاسيس الجماهير وما يصيبها بالغثيان. وهو نفس ما اقترحه علماء الجمال حين بحثوا ثم كتبوا حلول الحيطة من خصائص الغث في الفن، برسم الصورة المثلى للعمليات الفنية بكل ما تحمله من الصدق والجمال والإلتزام.

وامامنا الفيلسوف المجري چيرج لوكاتش واحد من أبرز علماء الجمال في القرن العشرين (١٣/٤/١٨٨٥ - ٤/٦/١٩٧١) وعميد كُتاب البحوث في نظرية الغث. يرى لوكاتش في تحليله النظري ان الأهميات في الغث تكمن في عملية الغثيان نفسها، والتي تنشر اوهاما كاذبة وتخيلات مريضة تُلونها بالوان باهرة ساخنة ملفقة. كما تجعل من صورة العلاقات الاجتماعية زيفا، رافعة الإنسان - في أي مجتمع كان - إلى أعلى عليين، وفي صورة تخالف الواقع وتتناقض معه. مثل هذه الصورة يقول عنها لوكاتش بالحرف الواحد "صورةً وسيلة شكلية بدائية".

يبقى خطر الغث ومستتبعاته قائما في كل عصر بما يحمله من مضامين خربة وتخريبية في عصب الفنون، وفي كل عمل فني يعرض نصف الحقيقة ويُلقي بظلال ومتاهات على نصفها الآخر. وهذه وتلك ليست من مهام الفنون ولا

من أهدافها إيقاع الجماهير في الحيرة والتذبذب. لعلى أشبه صورة الزيف هذه بنشرة الأرصاد الجوية METEOROLOGY عندما تُخبر الجماهير بجو صاف وإذا بالبرق والرعد (والزعابيب) تداهم الصفاء فتقلب الصورة الجوية رأسا على عقب.

- بين الفن والغث

ينهج الغث طُرقا ملتوية لتحقيق أهدافه. ففي فنون الملاحم والدراما والسينما عادة ما تظهر المتناقضات الاجتماعية - بحكم الصراع الأرسطى. لكن الغث عبر أشكاله المتلونة البراقة إلى حين، يستبدل أُس المتناقضات بالاختلافات الفجة والعبارات المنمقة اللطيفة التي لا تعبر فيها الكلمة عن الحقيقة. وتنتهي الملحمة وزميلاتها نهاية سعيدة HAPPY - END، وتضيع كل المضامين الدرامية الفعالة آنذاك.

وفي الغث العاطفي LYRIC الذي استشرى في درامات العصر الرومانتيكي (القرن ١٩ ميلادي) فإن ثيمة الحب التي سيطرت على حياة وإنسان العصر واصابته بالآلام والدمار، تفقد حمية العاطفة في الغث، ويحل محل صراع الجنسين (الشاب والفتاة) رثاء ناعم وبكائيات لا فائدة منها أشبه بسفسطة السوفسطائيين.

يقود علماء الجمال الناس إلى فهم طبيعة الغث. فهو ليس جميلا كما يبدو لكنه متجمل إن صح التعبير. قشرة ذهبية مزيفة يصنعها كتبةً للفن، كتبة بعيدون

عن فكرة الفن وجوهره واصالته. كلماتهم تُطرقع كالعاب العيد في أيدي الأطفال، لكنها لا تُصيب المرمى. ومع ذلك فهي بالوانها وعباراتها المختارة تخلب اللب، وهي خالية من اللب في الحقيقة، مع اعترافنا بسحر القشرة الذهبية الزائفة.

فإذا ما بحثتُ في التجسيد الفني لقصة أو رواية أو درامة، فإن منطق العمل الفني يجبرني على إبرازه بكل جوانبه الاجتماعية والحياتية، وصولا إلى الجذور فيه، ثم بعرض الحقيقة كاملة بكل ما تحمله من آلام وقبح واكاذيب. اما ان استبدل الألم بالفرح، والشقاء بالسعادة ، والجمال بدلا من القُبح، فإنني اصل ساعتها بالعمل الفني إلى التحريف والتشويه والتزييف FALZIFICATION-DEFORMATION، ولا تبقى بعد ذلك إلا صورة التموية وحدها كنتيجة حتمية لفعل الغث في الفنون، وهي صورة هابطة تهبط بكل عناصر التكوين الفني.

إن التطور التاريخى للبشرية يكشف عن الصراع الدائم في حياة البشر (الحياة كفاح). ومن هنا خرجت الفنون لتُعبر عن الإنسان في صيغ وإبداعات فنية متعددة الأشكال والفنون. وليس لنا حاجة لنستقبل اكاذيبا في أي عالم فني لا يضاهي واقع الإنسان أو حياة البشرية. فالصراعات في الفنون التعبيرية مستمرة لبقاء النوع الدرامي التعبيري. والمفارقات والفروقات تحكم طبقات المجتمعات، والحروب على قدم وساق بين الإنسان واخيه الإنسان في فلسطين وصربيا وأثيوبيا وإريتريا والصومال والصحراء الكبرى، واخيرا وليس آخرا أفغانستان والعراق وكوريا الشمالية. وكل متصل بالحرب يخسر ساعة بعد ساعة الرجال والعتاد. فاي جمال أو تجميل للعالم وللفن يمكن معه ان يُنسينا هذه

الحقائق الواقعة فعلا؟ والتي نصبح ونمسي عليها؟ أكاد أطلق تعبيرين على الحياة. فهي إما مأساوية تراجيدية أو هي عبثية، بحكم ما يجرى أمام أعيننا من ثنائية وحشية لا تعدل في الموازين، وتتجرأ على الضعيف، وتهاب القوي الذي يقف معلنا التمرد بوجه تنين الحروب.

وطالما ذكرت الحرب فلأعرج على السلام الذي لا تعيش الثقافة أو تزدهر إلا في بستانه وبين أزاهيره.

قام العالم السويسري چان چاك بابل JEAN - JACPUES BABEL بعمل إحصائية عن الحروب استعان بحاسبة إلكترونية، **"فتوصل إلى أن الإنسانية في ٥,٥٠٠ عام قد تعرضت لـ ١٤,٥١٣ حربا دمرت فيها ٣,٥ مليار من البشر موتا، وفي إحصائية ثانية أن الحرب العالمية الأولى في القرن العشرين وما صُرف عليها من عتاد حربي وتجهيزات عسكرية، كان يكفي لبناء مسكن راق بجانبه قطعة أرض للزراعة لـ ٧٤ مليون عسكري، بدلا من إرسالهم لساحات القتال. أما ما التهمته الحرب العالمية الثانية من أموال فإنه كان يكفى لتنشئة كل أطفال العالم حتى المرحلة المتوسطة الإعدادية، وتأمين مسكن لكل عائلة في العالم (بناء) يتكون من خمس حجرات وتوابعها، وبناء مستشفى مجهزا تجهيزا عاليا لكل خمسة آلاف نسمة من تعداد العالم"** (٥٥).

يؤمّن السلام التقدم، ومستقبل الحضارة، واستكمال بناء الإنسان، ويحمي الثقافة في كل فروعها. بينما الحروب تقف على النقيض من كل المنجزات المستقبلية. فمنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم، فجّرت الإمبريالية العسكرية أكثر من ثلاثين حربا إقليمية، صرفت فيها دول حلف الأطلنطي

(الناتو) NATO ١٧٠٠ مليار دولار على الاستعداد للحروب وتامينها. وبينما تسيل الدماء في كل لحظة على أرض بقاع عديدة من عالم اليوم، فإن القيم الثقافية والروحية تسير إلى الانحلال والدمار. ويحاول الفنانون والمثقفون إنقاذ ما يمكن إنقاذه من أجل الإنسان المعاصر المطحون وسط هذه الحقبة الفارغة من العدل أو القانون (المؤلف الموسيقي السوفيتي ديمتري ديمتريفتش سوستاكوفتش D.D SOSZTAKOVICS يعلن غضبة وحنقه على الفاشية والنازية بتأليفه سيمفونية (لينينجراد) LENINGRAD . والأسباني بابلو بيكاسو P.PICASSO يرسم لوحته الزيتية العالمية - الجورنيكا GUERNICA مُدينا الحرب والفاشية، ولوحات أخرى له تمثل الكراهية وإحساس الشعوب من مخاطر الحروب وخرابها).

ومن سوء حظ البشرية أن وجدت من المُنَظِّرين والكتاب من يمجد الحروب ويهنأ لاشتعالها، بل ويعتبرها قيمة من قيم العصر الحديث (في المؤتمر الدولي لعلوم الجمال الذي عَقد في أغسطس ١٩٦٨ في دورته الخامسة بالسويد، أعلن الأمريكي روبرت جنزبرج ROBERT GINSBURG في محور جماليات التدمير بمحاضرته المعنونة (الحرب) عن مصطلح فن الحرب الذي يستخلص من ضحايا التدمير سعادة جمالية!! حقا لقد كان ميشيل إيكويم دي مونتين على حق، MICHEL EYQUEM DE MONTAIGNE عندما كتب قائلا **"لا يمكن اكتشاف مفاجآت الإنسانية"** [٥٦]. ونزيد فنقول، ولا يمكن اكتشاف مفاجآت اللا إنسانية أيضا. ثم هاهو نموذج ألماني آخر، أدوارد هارتمان EDWARD HARTMANN وريث الفلسفة المتشائمة عند سابقة الألماني آرثر شوبنهاور ARTHUR SCHOPENHAUR (١٧٨٨ - ١٨٦٠) واهم آثاره الفكرية كتبها عام

١٨١٩ بعنوان (العالم كإرادة وفكرة) .THE WORLD AS WILL AND IDEA
يرفض هارتمان أن يدين الناس الحروب من وجهة النظر الثقافية أو الأخلاقية!!
لقد أوشك قلمي أن يجف رافضا الاستطراد في هذه العبثيات من الآراء حتى ولو صدرت عن فلاسفة لهم منا الاحترام والتقدير. ومع ذلك فأنا أتعارض مع المتشائمين. تعددت في العقدين الأخيرين من القرن الماضي العشرين كتابات في الأدب والفن لعدد من المبدعين العالميين الذين يعانون هم الآخرون من أزمة الحياة المعاصرة. ولا يفهمون في دقة خطوط الغث الجميلة والمريحة والمطمئنة المُخدرة لإنسان العصر، بل وأزيد فاقول والمبشرة له بمستقبل أكثر جمالا وأعظم لذة وحياة. ومنهم هورخايمر، أدورنو، مركيوز، هابرماس أبطال تيار التشاؤم في الفلسفة المثالية الألمانية عند مدرسة فرانكفورت الثقافية التي سبق الإشارة إليها. وكل هؤلاء الكبار لهم شهرة عالمية في قاراتهم. إلا أن هذه الشهرة قد ارتبطت بإجماعهم على أن ثقافة الإنسان قد صارت إلى الحضيض (الدرج الأسفل). وقد حطموا - بآرائهم هذه - كل الانتصارات العلمية والفضائية والتكنولوجية التي خرجت في نهاية القرن العشرين، وقضوا على كل تقدم تقني، معتبرين الإنسان عبدا لحضارة الاقتصاد التي سيطرت في غفلة وفي قبضة محكمة على المشاعر والأحاسيس إن لم تكن قد ألغتها من قاموس البشرية، حتى أصبح الإنسان أُحاديا ذا بُعد تفكيري واحد يدور بداخله بدون جدوى آملا في محطة زمنية ثانية تُنقذه من الهوة المخيفة. ونقول بكل الشجاعة والعلمية بأن آراءهم ليست جديدة على تاريخ الثقافة. فمنذ قرن من الزمان تنبأ غيرهم بموت البطل التراجيدي في الدراما. لكنه لا يزال يعيش ويتنفس على مسارح العالم حتى كتابة هذه السطور. وقُرب نهاية القرن الماضي تنبأ الموسيقي الفرنسي

العالمي بيير بوليه بموت الأوبرا (التقليدية) ولا تزال دور الأوبرا العالمية تُعيد الأوبرات الكلاسيكية حتى اليوم وتجد لها من الجماهير ما يشجعها على استمرارية هذه الكلاسيكيات.

لعلني لا اتفق تماما مع نظرة هربرت مركيوز التي يرى فيها أن التفكير النظري ليس بمستطيع عبور الهوة العميقة والفجوة الواسعة بين الحاضر والمستقبل. وهو في رأيه هذا لا يلجأ إلى التنبؤ أو حتى إلى الإشارة بأي أمل. إنه يضع الإنكار للفكر الروحي المستقبلي، ولنقُل للثقافة أيضا. إن رأيه يمتد إلى اللافن ANTI - ART مؤيدا انطلاقه والرضا بما يقدمه من أساليب، وبتأثيراته المباشرة على الجماهير. لكن أخطر ما في جعبة مركيوز هو نتيجة مفادها انتهاء كل الفنون وضياعها، ومن ثم تجمدها وسط الحياة اليومية.

فإذا كانت الحياة - من وجهة نظر مركيوز - على هذه الصورة البائسة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، ولا وجود لبصيص من أمل مشرق، فلماذا لا نتبع طريق الغث لإنقاذ هذه الحياة وتلوينها بالكذب والخداع؟ إن العالم لا يزال يتحرك في كل لحظة، والحياة تلعب دورها في انتظام دقيق. تتغير الأشياء، ويتبدل الناس يموتون ويولدون، وتطفو مجتمعات وطبقات على السطح وتهبط أخريات إلى القاع. الا تدل كل هذه الظواهر والمظاهر على دينامية الحياة؟

- *الغث في الفن التشكيلي*

لمّا كان الجمال في اللوحة التشكيلية معناه إتقان العمل الفني، فإن الحكم على الغث في الفنون التشكيلية يسير وفق قياس خاص بهذا الفن، لذلك افردت له

جزئية خاصة. فوظيفة الفن التشكيلي في المجتمع هي نقل انطباعات جميلة. وكلما تمتعت الانطباعات بالخبرات الجمالية كان إبداع العمل مؤثرا. أما العمل السيئ فهو في نقل انطباعات جميلة في صورة غير جميلة أو سيئة. نعرف من خصائص نظرية الغث أنها رمز لكل ذوق هابط عند انصاف المتعلمين واقزام الثقافة . ليس فقط للتحريف الذي يتضمنه الغث، ولكن لأن الطبقات الواعية بالثقافة والفنون لا تقبل الصور المتخمة بعناصر الغث والسقوط، لأنها تبدو في مواجهة الواقع والمراجعة العقلية أو الذهنية صورة كوميدية ساخرة.

ثم، كما أن الحقيقة نسبية، فإن الجمال نسبي أيضا. فمن منا اليوم يستطيع القول بأن الأكسسوارات التي تستعملها نسوة فقيرات ليست جميلة؛ مع أنها غث لا يساوي شيئا، ومع ذلك فهي تُبهر النساء ويَطير مشهدها عقولهن.

حادثة تاريخية صغيرة أذكرها للتدليل على أن الغث موجود وقائم وناشط، ويسعى دوما للقفز على كل ما هو إبداعي وجديد أصيل في مختلف مجالات الحياة لتحويرها وتحويلها عن مجراها النقي لينفث مادته القشرية غير الأصيلة. في عام ١٩٣٩ قدم لويس اراجون LOUIS ARAGON (١٨٩٧/١٠/٣ - ١٩٨٢/١٢/٢٤) الشاعر الفرنسي في إحدى جلسات الأكاديمية العلمية الفرنسية (أعلى هيئة علمية في فرنسا) وسط احتفال مهيب ما توصل إليه من نتائج في فن التصوير الدَغرى DAGUERROTYPE (وهي طريقة قديمة في التصوير الفوتوغرافي على الواح فضية). لكن لم تمض أربع سنوات على هذا الإبداع حتى امتلأ فن التصوير الزيتي الهادف وكذلك فن التصوير الفوتوغرافي آنذاك بالصور الإباحية PRONOGRAPH، بل لقد انتقل الغث ليشمل الكتابات بالكلمة

الداعرة. ألا تُقدم هذه الحادثة التاريخية دليلا دامغا على وجود الغث منذ القديم والحديث في كل مساحات ومجالات الآداب والفنون؟ ومن هنا فإننا نُحذر العاملين في الآداب والفنون من غث يهدم عمليات التكوين الفني والإبداع قل أن يُشار إليه في حياة الفنون. اللهم إحمنا من الغث في حياتنا الثقافية المصرية والعربية.

●

نماذج ونفايات ثقافية!!

إذا كنتَ قد تعرضتَ في الجزئية السابقة للغث والغثيان على المستوى النظري الفلسفي، فإن هذه الجزئية (نماذج ونفايات ثقافية) تُعرِّف بصورة تطبيقية نماذج فاسدة تحمل شعار الثقافة كذبا وخداعا، وتُشوِّه هذا التعبير الجميل والمتفائل الذي نُطلق عليه لفظة الثقافة. وهي نماذج فضحت نفسها أمام العالم مما دعا عددا من المثقفين إلى إطلاق تعبير ANTI - CULTURE مضادات الثقافة عليها.

١ - النموذج الأول

والذي هلت تباشيرة (للأسف) في بدايات عقد ستينيات القرن العشرين في الولايات المتحدة الأمريكية وبعدها مباشرة في مدينة ليفربول LIVERPOOL في بريطانيا. مجموعات عديدة من شباب هذه وتلك يرفعون رايات التمرد

والعصيان على الحياة ونسقها معلنين برنامجهم البشع المعادي لكل فكر وعقل، والهادف إلى قطع كل العلاقات بكافة انواعها مع مجتمعاتهم من اجل إعلان ميلاد اشكال جديدة للحياة!!. وسرعان ما انضمت إلى هذه الجماعات شرذمات ضائعة من مدمني المخدرات بانواعها العديدة المنتشرة. وجاء في بيانهم MANIFEST ان طريق التغيير يتخذ الأدب والفن طريقا ووسيلة لتحقيق غايتهم (المجنونة)، وهي الجماعات التي عُرفت فيما بعد باسم (الهيبز) HIPPY.

وسرعان ما انتشرت موجات مضادات الثقافة هذه حتى اضحت حركة خبيثة داخل مجتمعاتها أُطلق عليها (اليساريون الجُدد) تحمل ايديولوجيا جديدة وسياسة مغايرة لما في بلادهم. وبتصنيف هذه الجماعات اتضح انهم من زاوية العقيدة فوضويون ANARCHIST، ماويون MAOISHT، يساريون اجتماعيون، زنجيون منادون بالقوة ية. وباصرارهم على استعمال الفنون لترويج حركتهم ابتدعوا تعبير (الفن السري) أو فن تحت سطح الأرض UNDER GROUND. لكن اي نوع قدموا من الفن؟

قدموا فنا مليئا بالإثارة والإهاجة AGITATION، كل اهدافه الدعوة إلى إثارة الشعور العام خاصة فيما يسمى القضايا السياسية + اغرقوا الجماهير في دعاية للمبادئ اليسارية AGITPROP + إعداد الناس إلى الإمتلاء بشرور الثوارت + عرضوا في فن الموسيقى والفن التشكيلي اشكالاً لفن الطقه الردئ POP - ART + وفي المسرح صال وجال المسرح الحي LIVING THEATRE. ولم ينج من مضادات الثقافة هذه إلا فنّى الأدب والسينما. لماذا؟ لأن هؤلاء المجانين لم يكونوا على درجة عالية من العلم ليَبدعوا ادبا أو شعرا. ثانيا، لم يكن

باستطاعتهم التصدي لإنتاج أفلام سينمائية تكلفهم مالاً لا يتوفرون عليه. باستثناء بعض أغاني الاحتجاج والاعتراض التي تغني بها ألفيس بريسلي، وحمداً لله انه رحل مبكراً.

المهم ان حصيلة هذه الفنون المجنونة اتسمت جميعها بالمرضية MORBIDITY (اي انها ناشئة عن مرض وتولد مرضا). فنون حاملة لأسلوب اللذع والقذع، متلونة بالكآبة. وسرعان ما انحسرت هذه الموجه عام ١٩٦٨م. هذه واحدة.

٢ - النموذج الثاني

واستقيته من حديث لمخرج مسرحي تشيكي يدعى أوتومار كرايتشا OTOMAR KREJCA نشرته عام ١٩٦٧ مجلة المسرح التشكيلية (ريفالدو) DIVALDO عن التجريب المسرحي وتيارات العصرية في الفنون المسرحية. يروى كرايتشا في حديثه - تفصيلا - تجربة عصرية:: للمسرح الحي شاهدها في احد مسارح مدينة فرانكفورت في ألمانيا الاتحادية FRANKFURT AM MAIN.

يقدم المسرح عرضا بالقرب من مرفا مائي تحت اسم (هيبيزيات) HIPPENINGS. يبدأ العرض بمسيرة للفرقة المسرحية. عازفون موسيقيون يتخذون أماكنهم في نصف أوتوبيس من ماركة الفولكس فاجن ولكنهم لا يعزفون شيئا (أول المتضادات). ثم تظهر امرأة شابة عارية تماما على ظهر حصان،

يتصرف الحصان كإنسان في مشاعره. بعد ذلك تظهر الفرقة المسرحية ترتدي أزياء من الستان الشفاف الفاضح، فساتين على موضة (الشوال) الجوال. وطبعا تكشف الشفافية كل شيء بلا استثناء (ثاني، المتضادات بعرض الفسوق والخلاعة باسم الثقافة). بعد فترة ترتفع الملابس الشفافة عن الجميع. ثم، يبدأ الممثلون والممثلات في توزيع صفارات على الجماهير المشاهدة (ثالث المتضادات فالتربية عامل أساسي في بذور الثقافة). يعلو صفير الأطفال حتى يصبح هديرا مُقززا وسط هرج ومرج تحفّه الفوضى والاضطراب. وفجأة تبدأ مُكبرات الصوت في زعيق مُزعج. ويأتي قادم من بعيد يطلب من الجماهير المحتشدة على أشدّها (أن تمارس سعادتها في حرية، وأن تُحب بعضها بعضا، وألا تنسى أنفسها وسط مشاغل الحياة ومصاعبها، ومُكررا مرات عديدة ألا تنسى ألا تنسى).

ثم يزحف أحد الثعابين الكبرى (ثعبان حقيقي وليس تمثيلا) قادما من البحر إلى المرفأ. وطبيعي أن يسود ساعتها هرج ومرج بين الجماهير، لكن من نوع آخر.. نوع يسيطر عليه الخوف والهلع والقسوة ويعلو الصراخ والزعيق والذعر، وتختلط صيحات النجدة بسخرية وضحكات المجانين، بينما صيحات النجدة وأصوات الجماهير تعلو صائحة (ثعبان حقيقي.. ثعبان). وتتواصل الأحداث البشعة (رابع المتضادات، فليس في قاموس الثقافة منذ نشأتها هذا النوع من التثقيف المسرحي). البعض يفر هاربا، ينبطح الأطفال تحت الأقدام، ويبحث الوالدان كل منهما عن فلذة كبده. ثم...!! تنتهي المسرحية بلا ستار للختام.

لا يُفرق كرايتشا في حديثه بين عرض فرانكفورت هذا وبين عرض مشابه من

المسرح الحي شاهده في هافانا HAVANNA عنوانه (احتفال ديني سري). إذ لم تكن في العرض أية احتفالات لا سرية ولا علنية. لكن الحقيقة هي البحث عن اسم مثير للعرض حتى وإن لم ينتمِ إلى موضوع العمل الفني.

إن تجارب المسرح الحي على يد الشمامين للمخدرات وساقطي المجتمعات الأوروبية، وفاقدي العقول هي تجارب لا تُضيف إلا هذرا إلى المجتمع، ولا تقدم على المسرح كمؤسسة ثقافية - حسب قول جوته - إلا الأكاذيب والتُرهات والموبقات (ومعذرة لهذه الألفاظ في كتاب يحمل لفظة الثقافة)، لكنها الحقيقة التي من الأمانة العلمية نقلها بحذافيرها.. بلحمها وشحمها دون تزويق أو تجميل.

أمثال هذه الفنون من الهيبز المنقرضين.. ماذا تُقدم للشباب الأمريكي والأوروبي، وهم غالبية مشاهدي المسرح والعروض الاستعراضية التي تملأ ثلاثة أرباع مسارح أوف برودواي، كما شهدتُها في صيف عام ٢٠٠١ في مدينة نيويورك؟

منذ عدة شهور قليلة استمعت إلى خبر تليفزيوني يُعلن أن نسبة الطلاق في بلجيكا تعدت الخمسين في المائة. إضافة إلى مشكلات اجتماعية هناك. ومع اعترافنا بتقدم التعليم الأوروبي في مختلف مجالاته وفروعه (الأقسام الجامعية في كلياتنا، هي كليات في بعض الدول الأوروبية - والكليات عندنا هي جامعات بالخارج - جامعة الهندسة في المجر على سبيل المثال)، وهو ما تؤكده الحياة المعاصرة باختراعاتها وتقنياتها المتقدمة. إلا إن جانبا هاما يبقى غائبا عن مجتمعات الغرب. وهو ما أُحيله إلى القصور الاجتماعي - الثقافي، الذي - كما يبدو - يعصف بالبشرية الغربية.

إننا ندعو أن يقينا الله من مضادات الثقافة في حياتنا المصرية والعربية، لنبقى بعيدا عن أنواعها البراقة الهشة، وبعيدين عن الشذوذ واللامألوف.

●

مصطلح الثقافة عند كانط

ينبثق مصطلح الثقافة عند كانط من تفسير العلاقة بين الطبيعة والإنسان، تحدد النظرة الكانطية شُح وبُخل الطبيعة في مواجهة الإنسان. وحسبما ترى الطبيعة فإن هناك اختلافات في العَضويات ORGANS بين الإنسان والحيوان. وكأنها (الطبيعة) ترى في الإنسان مِلكا لها. والظاهر أنه لم يكن حَسبان الطبيعة قصد أو نية في أن يحيا الإنسان حياة سعيدة، بل لعلها تركت أمر الحياة السعيدة للإنسان نفسه يُكيفها حسب إرادته وتصرفاته في هذه الحياة. على ما تقدم يرى كانط أن هدف الطبيعة يترك الإنسان لشأنه باعتباره صاحب التكوين لشخصيته وقدرته على مواجهة المواقف في حياته. ولِمَ لا وقد وُلد يحمل عقلا يستطيع أن يبدأ التفكير، ويُشعل حركاته ونشاطه (عقليا)، وهذا قانون الطبيعة. فهو المخلوق الكائن الحي CREATURE الذي وهبته الطبيعة كل ما تملك من الغايات المُرادة والأهداف المطلوبة لتطوره وتقدمه. وهنا يضع كانط العقل في نقطة المركزية. فبمساعدته يستطيع الإنسان التغلب على التراخي وعلى الكسل الكامن فيه، مُتغلبا على الأنانية EGOISM وعلى الأثرة حتى يحرص على الخصائص الطبيعية البشرية. إذ أن في استعماله للأصليات والأولويات FUNDAMENTAL وتفريغ العقل لها ولِمَا جاءت به الطبيعة، فإنه يكون بعيدا

عن حالة التطور. فالإنسان مضطر أن يعيش في مجتمع ما، وهو يتطور لا محالة نتيجة احتكاكه بالآخرين من ناحية، وبما خلفته أجيال سابقة عليه من تقدم وتطور من ناحية أخرى. وهكذا يظهر في وجوده خطان متعارضان. الخط الأول، حياة تخلو من المزاملة والتصادق والترافق تعلى - في نفسه - الرغبات والهوى والميول الذاتية لتتغذى النفس عليها. وهي حياة أقل ما توصف به أنها أحادية، تحمل تفكير العقل الواحد ولا تؤدي إلا إلى المقاومة والتضاد OPPOSITION مع الآخرين. والخط الثاني، ويمثل الحياة النقيضة للخط الأول. وفي الحياة الثانية هذه توجد الميول والرغبات، لكنها هنا من نوع آخر، حياة اجتماعية جمعية غير أحادية تحتل فيها الفردانية INDIVIDUALISM محل الأنانية EGOISM، حيث فيها مصالح الأفراد أخلاقية تنبع من القدرات العلمية والفكرية مكونة نهجا مستقلا إلى حد بارز، ويجرى فيها التكيف وفق حاجات الأفراد والجماعات. وينتصر الإنسان فيها على الكسل والتراخي واللا مبالاة. وفيها يحتمل المجتمع كثيرا من الأخلاقيات المعتدلة والمشروعة. وهي لذلك تصبح الحياة القابلة لتقبل الثقافة واحتضانها، بما يطور من شخصيته ويعتلي بها في الوقت ذاته. صحيح أن التطور يعود في جزء صغير منه إلى الطبيعة، لكنه يعود أيضا في جزئه الأكبر إلى النشاط الفردي الإنساني، وإلى الديناميكية التي يبذلها الإنسان ويخصصها تحديدا لعمليات التقدم والنهوض تكوينا للشخصية الإنسانية، وعبر العقل وحده، ووفق الإرادة الحرة.

إن أهم أهميات (الثقافة) تكمن في شيئين:

١ - تدريب العقل على الاستخدام الحسن.

٢ - وفي نفس الوقت، كبح جماح الهوى والرغبات الطبيعية.

وهذا الشيء الثاني هو أعلى درجات الثقافة الحاملة لأرقى العناصر الحضارية من لياقة وأدب واحتشام وآداب المجتمع والتصرفات والأخلاقيات، والذوق في الفنون، والتنوير كمصطلح علمي واجتماعي. إن رعاية وحشد كل هذه العناصر في رحم الثقافة = ارتقاء الإنسان. فالسلوك الأخلاقي يضع للإنسان قيمة لحياته تساعده على تحقيق أهدافه. أما إنسان الطبيعة - وهو النقيض - فيرى كانط أن عقله في معدته، وآراؤه وتفكيره وهواه تتصدرها وتحركها لذة الطعام أو ما يدور حول هذه اللذة (غريزة المأكل). ثم حدث التطور، حينما استطاع الإنسان - الطبيعي - أن يُعدّل من رغباته ويشكلها على نحو أكثر رقيا - وعقليا -، حتى استطاع أخيرا أن ينفصل عن الطبيعة في رغباتها وهواها.

ثم جاءت الوظيفة الثقافية بكل ما تحمله من عناصر سبق ذكرها (الأخلاقيات، التصرفات والذوق....إلخ) لتمضي هذه الوظائف في طريق رقي الإنسان أحاسيسا وانفعالات محسوسة محسوبة. وحيث يصبح العقل والتفكير فوق مستوى الغرائز والرغبات. وبدا هذا التحول في السلوك الأخلاقي في المعاملات، وفي تكوين الفكر لدي الإنسان، وفي شكل المستقبل، وفي صحوته مستقبلاً المعارف التي ارتفعت على سطح الطبيعة وتجاوزتها. وهنا يفترق الإنسان نهائيا عن الفكر الطبيعي المباشر الذي سيطر عليه طويلا، هاربا بجلده - وبقلب صاف وعقل متنور - من فراغ الفكر، ومن التبطل والتعطل والكسل.

عندئذ تبدو قناديل الثقافة ولآلؤها بميلاد النشوء الثقافي بحركة تحول وتطور ونمو حيث تحل رياح الحضارة والثقافة محل الطبيعة الحيوانية.

والنتيجة، هزيمة وسقوط، الافتراض الطبيعي المحتمل غير المُثبت بالبرهان MORAL، ويتكشف عصر العمل والكدح يحمل الجهد والسعي. إلى جانب التنافر من الحالة الطبيعية السابقة. ولن يستطيع الإنسان عبور هذه الحالة من النزاع الداخلي إلا إذا وضع لداخله ولنفسه حالة جديدة قوامها التوازن... هذا التوازن الذي يفتح عينيه على عالم الثقافة القائم فعلا وحقيقة بين مجتمعات متقدمة أخرى من حوله، ويثريه بماضى حركة التاريخ، ويقوده إلى الإندماج وإلى التملغم AMALGAMATION ليصبح كمزيج معدن ممزوج بمعدن آخر.. وهذا المعدن الجديد الآخر ما هو إلا المعرفة الواسعة العريضة ERUDITION.

●

نشاط نظرية الثقافة

حدّد عصر التنوير الأوروبي سبُل تطوير الإنسان لنفسه، وطُرقه إلى خلق شخصيته وتكوين ذاته. ولقد فسّر يوهان جوتفريد هردر فلسفة الثقافة الإنسانية الجديدة NEOHUMANITY بانها الفلسفة التي تؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق الذات من طريق العقل (وغالبا ما ترفض هذه الفلسفة الإيمان بالقُوى الخارقة للطبيعة) . إذ على الإنسان ان يتعلم استغلال قواه وإرادته. وهذا التشغيل هو النشاط الذي يفرز الأهداف الإنسانية والفكر والفهم والإدراك (الإنتليجانسيا) INTELLIGENCE، ويعطي للحياة معنىً. وهنا يرتكز النشاط على العقل وحده، فالإنسانية ما هي إلا الروحية SPIRITUALITY حين يتعلق الإنسان بقيمها ويشعر بحساسية بالغة نحوها.

لذا كانت الروحية هي مفتاح النشاط في ثقافة المواطنين (البرجوازيين الصغار). وكان طبيعيا أن يستمر النشاط الثقافي طويلا. وأن تنتج عن هذه الاستمرارية المواجهة بين خبرة الإنسان الاجتماعية (التي جناها من بيئته ومجتمعه) وبين ما جاءت به النظرات الفلسفية المثالية في القرن العشرين. باستثناء البرجماتية PRAGMATISM الإنجليزية - الأمريكية التي ترى الاستشراف العملي للأمور والمشكلات، فأهمية الإنسان تتصل وتتعلق بمطاوعته وإذعانه وتكييف نفسه وأعماله وفقا لفكرات الآخرين CONFORMITY .

يتعطل النشاط الثقافي ويتوقف إذا ما تجزأت المادة الثقافية أو الروحانيات الثقافية. ويشير نشاط النظرية الثقافية إلى أن كل نتاج ثقافي يفرز نشاطا معرفيا بالضرورة (الروحانيات)، إضافة إلى قدرة الشخصية الموضوعية BECOME OBJECTIVIZED، فالمادة الثقافية ليست من الأهمية بمكان بقدر الأهمية الكامنة في التحول TRANSFORMATION . كما أن الروحانيات ليست هي الشعور أو الوعي CONSCIOUSNESS، بل الأهم هو معنى العلاقة الوظيفية بالمادة المتحوّلة.

تفترض نظرية النشاط الثقافي أن بكل إنسان قدرا من عناصر الثقافة تجاه حاجاته وإشباعاته البيولوجية أو علاقاته الاجتماعية، وبذلك فإن الثقافة لا يمكن لها الانفصال عن هذه الحاجات والعلاقات المتصلة بصحة الجسد ونظافته والحياة التناسلية، لأن محيطها واسع عريض ولا يقتصر على أشياء دون أشياء، ففيها كل لحظات الإنسان... سلوكيات وتصرفات.

●

التراكم الثقافي

يتردد في عالمنا المعاصر تعبير (الموروث الثقافي). ولعل الصحيح هو مصطلح (التراكم الثقافي) الذي يتجمع هنا وهناك. تقودنا لفظة CULTUROLOG التي اطلقها لأول مرة الألماني س. بوفاندروف S.PUFENDROF في نهاية القرن (١٧) ميلادي إلى التعرف على التراكم مذهبا ونظرية وتعريفا.

فالثقافة لا تُورث، لأنها حركة ديناميكية دائمة تتغير وتتشكل بفعل الظروف والأحوال وسياسة الحكومة وقابلية أو عدم قابلية استهلاكها من الجماهير. والأجدر القول بانه لابد من امتصاصها من قبل الجماهير. وحتى يتم هذا الامتصاص فإنه من الضروري بمكان لمتجرع الثقافة ومستهلكها أن يتعرف على خطوط وإشعاعات الإعلام فيها، وفك شفرتها أو رموزها (الكود) CODE . فما الثقافة إلا نظام شفري يحوي مجموعة مبادئ تظهر وتبدو مصاغة في رموز شفرية. إن الأساس في الثقافة هي اللغة، كما أن المشكلة الأساسية فيها هي بناء التعبير اللغوي. وبين الأساس والمشكلة تظهر طبيعة النماذج ومستوياتها الثقافية وكذا اختلافاتها.

نعترف بان تعبير الثقافة واسع ومطاط ELASTIC، وهو يدخل في كل مناحي الحياة الإنسانية. ومع ذلك فإن حدودا فاصلة حادة تفصل بين الوحدة أو التوحد في الثقافة. وارى هذه الحدود في الثقافة الحياتية والثقافة الروحية

---

* جريدة "الجزيرة السعودية" العدد ٩٧٠٩، الخميس ٢٩ إبريل ١٩٩٩م.

(الوجدانية). فالأولى مصدرها ومعينها حياة المواطنة وحالة البيئة ودساتير الدولة. أما الثانية فتستمد قواها من كبح جماح الإنسان وأحاسيس ذاته الداخلية وطرق تعبيره عن الحرية الخالصة. وتبقى الثقافة في النهاية درجة من درجات التطور الاجتماعي التي لا يمكن رفضها أو السكوت عن الاعتراف بها. وما هو عامل التفاؤل ونذير جيد في الثقافات عامة.

لكن.. هل سلمت هذه الصورة التفاؤلية من النقد؟ بالطبع لا.

فها هو الفيلسوف جان جاك روسو يُحذر من التفاؤل واضعا خطًا أحمر تحت متضادات الثقافة، والتي يُلخصها في القوى الضاغطة أو لنُقل الكارهة لمقررات الثقافة، وعلى دورها الإنعاشي في الحياة حتى لتكاد تفقد أهم خصائصها التنويرية للإنسان. لكن روسو - مع ذلك - يعترف بجبروت الثقافة في بعث الفهم، وإحياء المشاعر، وسيادة القانون، وكلها عناصر وذرائع تنويرية لعقل الإنسان الحر المثقف.

يشارك في هذا المسار التنويري في الربع الأخير من القرن (١٨) ميلادي الفيلسوف الألماني كانط باعلانه مصطلح الثقافة الإنسانية الجديدة NEOHUMANE CULTURE التي كشفت عن دور الثقافة ومهامها لإنسانهم المتردي آنذاك - وفي تركيز كانطي - نسبة إلى كانط) على فعل الطبيعة في النفس، وعلى العقل كأهم العناصر المُحركة لنقل الثقافة، وكأعظم مستقبل لها عن طريق الفهم والأحاسيس والأخلاقيات، وتنمية كل هذه وتلك باعتبارها قاعدة المتطلبات الإنسانية في أية حياة ثقافية.

صحيح أن الإنسان يميل في كل هذه العناصر السابق الإشارة إليها إلى أفعال الطبيعة وتفاعلاتها، لكنه قادر بفعل (الإشعار الثقافي) والإصرار على الإرتقاء أن يُحرر إبداعه الأدبي والفني في الثقافة إلى رفعة وسمو، وإلى توازن متناغم منسجم، يرفع معها الإبداع إلى صف الفضائل وقنوات التهذيب.

هذه الهواة الواسعة بين الإنسان والثقافة الإنسانية الكانطية تكشف عن وجود عامل ثقافي مضاد وخصام وعداء ANTAGONISM يظهر في صور خصام ومقاومة ومعارضة تشير إلى الأنانية الكامنة في نفوس البشر. ولا يبقى من هذا الموقف المتضاد إلا التغلب على الطبائع المولودة مع الإنسان، ثم قدرته الذاتية على استعمال عقله وتفعيله وتشغيله، والا ستئناس في ذلك بالتطور التاريخي في عالم الثقافة. وبعدها فقط، يمكن جني ثمار الثقافة.

وطالما تعرضنا لفكر كانط في الثقافة، فلا يجب إهمال فلسفة زميله هجل HEGEL الذي استعمل مصطلح (التثقيف) في فلسفته بشكل مكرر كطريق وصول إلى التطور والتقدم. ويرى هجل أن نظام العالم تحكمه بابة مركزية CATEGORY يُسميها (عالم روح الإغراب). وتقصد التسمية القول بأن العالم يتغير دوّمًا من تلقاء نفسه في الزمان والمكان ودون أية اعتبارات لحرية الروح أو النفس. والإنسان في هذا العالم يبرز بذاتانياته ليتقابل في الحياة مع الأهداف والأغراض، والتي تُقيم معرفته الكلية على أساس من الخبرة الذاتية.

هذا الموقف الإنساني يتفاعل إيجابا مع الأهميات رغم ميله إلى الطبيعة القديمة وتاثيراتها الكامنة في النفس البشرية. إلا أن (الحدث) ACTION في نفس الموقف ينتصر بالإيجاب خادما بطريقة غير مباشرة الروح الداخلية. وهكذا

فكلما تمعن الإنسان في الروح كان أقدر على تكثيف الحدث والفعل تجاه التطور البشري. فالتفكير في التثقيف - بحسب تعبير هجل - يُلزم النفس البشرية على ارتياد طرائق النظرية الثقافية، والتعود على فحصها، واكتشاف آفاقها نحو التقدم والازدهار الثقافي. ويرى هجل أن التثقيف - كتعبير - ليس مضمونا فقط، لكنه أشكال اتصال أيضا. لذلك يقتضي الأمر الإطلاع على دياليكتيكية التأثيرات المتبادلة وجدلياتها في هذه الأشكال. ففي فلسفة التطور المعرفي نتعرف على مستويات تسبق هذا التطور تتضمن الدين والأخلاق والفن. كما أن التثقيف في مراحله الفلسفية الأولي قد سعى إلى التعريف بالعلاقة التاريخية للإنسان وإرتباطاتها بحاجاته الثقافية. وهو نفس الهدف الذي بحث فيه علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) مؤخرا لاكتشاف هذه العلاقة الأبدية التي يظهر فيها الإنسان متارجحا بين الطبيعة والنفس في ثنائية آلهية. يكتب الألماني كليم .ZG KLEMM كتابا من جزاين بعنوان (الاتجاه التاريخي للثقافة الألمانية) يناقش فيه نشوئية الثقافة CULTURE EVOLUTIONISM رابطا بين الأشكال وبين الظواهر التاريخية للثقافة والإثنولوجيا (علم الأعراق البشرية) ومكتشفا العلاقة في روح الشعب والأفراد، والتغيرات الطارئة عليها والتي ينتج عنها استمرار حياة تطرح في عالم الثقافة ميلاد النشاطات الثقافية، ومن ثمّ تطورها وازدهارها، ثم انتهاء فترتها. وبذلك يرسم كليم دورة الثقافة في فلسفة بنائها وانبثاقها في اعتماد على الذات الإنسانية (والمقصود هنا الإبداعات الثقافية)، وفي اعتراف بالتضاد بين الطبيعة والنفس، ولكن في تأييد لتصدير الحقائق الحياتية.. الطريق إلى مرحلة الحضارة. هذه الحقائق التي عادة ما تحمل مشاعل التقدير والتثمين والجمال والحق والفضيلة والعقائد الدينية السمحاء، وتضعها في

الدين والفن والعلم تجسيدا للحياة الثقافية بصفات وعلامات وأمارات عقلانية مؤثرة في الإنسان وفي عالم الإنسانية. وطبيعي بعد ذلك ان تؤثر هذه المشاعل بحكم الانتقائية ELECTION، وبتأثير الإصطفائية التي تحملها بين جنبيها، والتي تساهم في السيطرة على خُطط الثقافة ومقدّراتها.

تظهر كل هذه النتائج - عمليا وسلوكيا وتصرفات - على صدر الإنسان في النظام، والاحترام، والانضباط، والنظافة، والرقة في التعامل، والجمال وتقديره. كما تظهر في كل خطوات الإنسان لحظة بلحظة، وفي مواجهة لعديد من المتضادات، وكبت النزوات والطبيعيات والغرائز الحمقاء، في بعث جديد للفرح والبشر والسعادة والتفاؤل، وفي إطار من الرفعة والسمو SUBLIMITY (فالسمو ثقافة أيضا) تُرى وتظهر في إبداعات الفنون ساعة عمل الفكر على مستوى عالٍ مُحلق، وحيث تُسجن الغرائز في خزائن الميثولوجيا القديمة العتيقة، تطمسها المعرفة الإنسانية ومكتسبات الحياة المرتكزة على التفكير العقلاني الإنساني وحده.

في أُخريات سنوات القرن العشرين علت صيحات الثقافة العملية الوظيفية FUNCTIONAL المتميزة بالفعالية في حصار أغلب متضادات الثقافة، لتصبح ثقافة نفعية ينتفع بها البشر في قرن العلوم والاتصالات، ومستفيدة بكل الآراء الفلسفية السابقة عليها عند اديلونغ، هردر، كليم، والإنجليزي ب. تايلور ADELUNG, HERDER, KLEMM, E.B.TYLOR.

- بحوث علمية في الثقافة.

ساعد على استتباب أمر الثقافة اتجاه عديد من الفلاسفة إلى تشريح الحياة الثقافية متناولين بحوثهم بالتحليل والتفسير. فإضافة إلى ما أشار إليه كل من كانط وهجل في تأملاتهما الفلسفية المتصلة بالإنسان وحياته، نعثر على إصدارات كاملة لمشكلات الثقافة يضيق المجال لعرضها، لكننا سنختار أهمها لواقع العصر الحديث.

في عام ١٨٧١م كتب تايلور كتابة (الثقافة البدائية)، وكتب ل.هـ. مورجان L.H.MORGAN (المجتمع الأثرى)، كما كتب و.ج.سمنر W.G.SUMNER (عادات الشعوب). وكلها مؤلفات ألقت جميلا من الضوء على عالم الثقافة والإنسان. إلا أن كتابات ل. وايت قد أضفت جديدا على الفكر الثقافي عندما تعرّض في عدة بحوث متصلة بالثقافة وتعلّقها بالمذهب النسبي RELATIVISM (وهي نظرية تقول بأن الحقائق الأخلاقية تتفاوت تبعا للفرد والزمان والظروف). تكمن أهمية بحوث وايت في تعارضه مع النظرية وما تقول به في ميدان الثقافة. فهو يعتبر أن الإنسان هو الكائن الحي الأوحد الذي يمتلك الثقافة. فالثقافة عنده هي (جدارية إضافية ممتازة) SOMATIC تظهر ولا تظهر على جسد الإنسان، وتتمتع بالامتداد والاستمرارية والتطور . وكلها رموز تظهر على السطح، ليحافظ عليها إنسان الثقافة بفعل قدرته على التصرف. فما علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) إلا لمعان تصرفات الإنسان. وأمام هذه البحوث العلمية يصعب على المرء فهم تعابير الإرث الخالص للثقافات.



الفصل السابع

ثقافات الفنون

الفنون، من وجهات نظر عديدة هي حقيقة اجتماعية. فكل إبداع - وفي كل جنباته - هو فَصل في مسالة او قضية يُحدد فيها ماهية الشكل أو صفته مُقدَّما سواء كان نتاج هذا الإبداع لشخص أو لمجموعة من الفنانين. كما يُعلن نفس الإبداع من زاوية أخرى قوة القائم بالتكوين الفني ومنهجه في صياغة الحقيقة عن طريق الفن.

أما ميلاد الإبداع فيأتي فرديا INDIVIDUAL على يد الشخصيات المتميزة. إذ كلما انتبه المبدعون إلى المضامين والموضوعات الإنسانية - الاجتماعية، قويت علاقاتهم بمناهج الإبداع وأهدافه وغاياته. وكذلك فعندما تستقبل الجماهير هذه الفنون الهادفة الخالصة فإنها تقع تحت سيطرة الدورة الدموية الروحية (إن جاز التعبير) في اتجاه التحرك ناحية حركة المجتمع، وساعتها يحدث السلب والإيجاب معا، فإما عدم القبول وإما نقيضه القبول والاستحسان.

تبدو علاقة الفن با لمجتمع في النشاطات الثقافية، وفي شخصية صائغ الفن ومقاصده معا. فمن زاوية الإبداع فإن التربية بالفن (وهي خارجة عن التربية التعليمية والمدرسة) حاجة ضرورية لتكوين الشخصية الفنية القادرة على إفراز عناصر الإبداع، وهو ما يتطلب قدرات خارقة من الصعب العثور عليها دون منهج التربية بالفن. أما من زاوية الاستقبال والقبول وحيازة المعاني اللفظية المقبولة عند الجماهير ACCEPTANCE، فكلما كان الإبداع عريضا، بارعا في التخطيط والتدبير، ومتضمنا طورا او أطوارا من التاريخ، فإن العمل الفني يصبح

قابلا للفهم وللمعايشة الجماهيرية. وعلى ما تقدم. فإنه يبدو أن عمليتي الإبداع والاستقبال تنشآن وتُبنيان على تأمل روحي وتفكّر وتوقّع سيكولوجي - اجتماعي يُبرز أسباب الاستقبال الإيجابي في المقدمة الأمامية .FOREGROUND ثم، هذا التأمل متجانس التكوين HOMOGENOUS CONTEMPLATION فضلا عن ضرورته في الإبداع والاستقبال، فإنه يُفرز في الوقت نفسه علامات متضادة في المطابقة والمماثلة. فالاستمرارية السيكولوجية لعملية الاستقبال وتراجعاتها إلى الخلف أحيانا ما تقلب عملية التقدم وتُصيبها. وهنا يحدث التقابُل بين الفن والخبرة الشخصية المبُدعة، فيمتد الإبداع غارفا من الخبرة، أو تُعدل الخبرة من حصيلتها لتتعانق مع الإبداع.

إن نوعية الاستمرارية النفسية PSYCHIC تعبُر مصفاة في العادة لتحديد العامل النفسي لكل من الإبداع والاستقبال، وهذه المصفاة لا تقوم بدور التصفية أو الترشيح فقط لكنها تقوم بعملية تركيز للفكر ليصبح أشد قوة وكثافة ونقاء، بل وأحيانا ما يصل أمر المصفاة إلى تعديل الفكر نفسه في صياغة شكله أيضا.

إذن تُعمق جذور المصفاة الذاتية في شخصية الفنان المبدع، كما تعمقّ في شخصية المشاهد المستقبل للفن، عبر لحظات روحية وإنتلاكتوالية مُركبة COMPONENT تحافظ على الذوق في التذوق الفني، فعبر الذوق تصل الفنون إلى الحقيقة وإلى تعديل السلوك الإنساني.

فن السيرك

أحد فنون الثقافة الترويحية الترفيهية. فن يعرض قدرات الجسد وليونتها وجمالها ومهارتها. ينبثق مصطلح (أرتست) ARTISTE في القرن (١٧) ميلادي

ليُطلق على الفنان وبخاصة المغني والممثل والراقص. والمصطلح مستعار من لفظة ARS اللاتينية. وفنان السيرك هو صانع الأكروبات وراقص الحبل. والحاوي CONJURER، ومدرب الحيوانات. والمهرج.

تدلنا رسومات الكهوف القديمة المصرية والهندية والصينية، وكذا رسومات أواني الزينة والزهور الإغريقية والرومانية، وأوراق البردي على قدم فن السيرك. وشهدت شوارع أثينا ATHENA في العصور القديمة رياضيين يعرضون مهاراتهم الجسمانية. وفي العصر الروماني أمتع المجالدون GLADIATORS الناس بقتالهم بعضهم بعضا حتى الموت (الذين كانوا من الأسرى والعبيد). وفي عصر القرون الوسطى سادت عروض إظهار البراعة والاستعراضات قام بها مهرجو القصور في البلاطات.

يمتد فن السيرك إلى الأماكن العامة في القرن (١٧) ميلادي خاصة في أسواق المدن. ثم يبدأ تعصير فن السيرك في عام ١٧٧٢م حين أنشأ الإنجليزي ف. أشتلى PH. ASTLEY مدرسة للخيل في لندن. وفي عام ١٧٨٢ يبني سقفا فوق مساحة المدرسة ويُغير اسمها إلى ASTLEY'S AMPHITHEATR OF ARTS ساهمت فنون السيرك المتعددة في مسرح أشتلى، وفي استراحة عرض السيرك قدم المهرجون مشهدا كوميديا لتسلية الجماهير، مشهدا صامتا أحيانا PANTOMIME، وأحيانا مشهدا لخيال الظل الصيني. جرى العمل مع فناني السيرك بالتعاقد. وأثناء ألعاب الحيوانات واستعراضاتهم على يد FRANCONI مُدرب الخيل كانت تجري مبارزات السيوف ومصارعة الثيران.

يشهد عام ١٨٣٠م ميلاد حلقة السيرك (كما هي في السيرك المعاصر)

وميلاد دور المهرج الذي يربط بين فقرات عرض السيرك. قام بهذا الدور في السيرك الفرنسي المهرج HUVION . في النصف الثاني من القرن (١٩) ميلادي تختفي عروض الخيل من السيرك ومعها تنتهي أكروبات الخيول. بعدها تكون برنامج سيركي يحمل الشكل الكلاسيكي. أبعد العروض المرتكزة على القوة الفيزيكية في بعث لاحترام الانسانيات. ودخلت جماليات الفنون في السيرك وعروضه.. (الرقص + فنون الحركة + التعامل مع الحيوانات الأليفة). وحرصت العروض الحديثة والمعاصرة على الحفاظ على وحدة فنية لعرض السيرك، وإعداد حوارات المهرجين والمضحكين إعدادا دراماتورجيا. كما دخل فن الموسيقى منفردا أحيانا ومصاحبا أحيانا أخرى للمشاهد وعروض الحيوانات، والرقص على الحبال لتعميق اللحظات الحرجة في نفوس المشاهدين. إضافة إلى استعمال المساحيق والألوان على وجوه فناني السيرك خاصة المضحكين والمهرجين، فاصبح لفن تخطيط الوجه (الماكياج) MAKE- UP دورا يداني دور الموسيقى ومشاهد الكوميديا عند المهرجين. وقد قدم العصر الحديث إمكانات تقنية عالية للسيرك أضفت عليه وعلى فقراته صورا لونية جذابة وعالية المستوى. وفن السيرك اليوم هو أقرب إلى الصورة الثقافية عنه في الماضي المتمسك بالقوى الغاشمة وعنترية الرياضة العنيفة.

●

فن العرائس

هو أحد فروع الفنون المسرحية التي لا تُظهر الممثل كما في الدراميات المسرحية PLAYS. لكنه يُخفي القائم بالتمثيل ويضع العرائس بمختلف

شخصياتها أمام الجماهير. لاعب العرائس في هذا الفن يقوم بمهمة الممثل في مسارح الدراما. ويعتمد على الحماس الزائد كمنشط مُنعش مثير. في بداية التدريبات على عرض عرائسي يعبر لاعب العرائس عن المواقف الدرامية بتحريك الشخصية العرائسية للتعبير عن المواقف والانفعالات والأحاسيس (مع أن العروسة خشبية)، إلى جانب كل أدوات وعناصر تشغيل المسرح الدرامي من موسيقى مصاحبة، ومناظر وديكورات وإكسسورات.

هناك فروقات بين المسرحين الدرامي والعرائسي. ففي المسرح الأول (الدرامي) تتنقل الشخصية إلى التطور، خاصة في فن الأداء التمثيلي وفق طبيعة الدراما والمشاهد المسرحية. أما في المسرح الثاني (العرائسي) فإن تكوين الشخصية فيه تبقى أبدية كما في بداياته. كما أن العروسة - الشخصية من قماش كقماش الديكور والمناظر. لذلك يتوخى فن العرائس أن يقترب عبر عناصره لخشبة المسرح من الاقتراب - قدر إمكانه - من خصائص فن التمثيل المسرحي في مسارح الدراما لإيقاظ حاسة المشاهد تجاه العرض العرائسي، وتوليد الخداعية ILLUSIONISM بمحاولة خلق الانطباعات الخادعة للبصر، وبالمبالغة في الأساليب الفنية خاصة في قسمات الوجه والجسد عند الشخصية العروسة - الرجل في درامات العرائس الجروتسك (٥٧). انمحت في العصر الحديث الفروقات السابقة بين المسرحين الدرامي والعرائسي. فنلاحظ وجود شخصيات عرائسية في المسرحية الدرامية المعاصرة (غول لويزيتانيا لبيتر فايس، زيارة السيدة العجوز لفريدريك دورينمات، دائرة الطباشير القوقازية لبرتولت برخت). كما تحاول بعض مسارح العرائس إعداد العالميات الدرامية - خاصة الأخلاقية والتعليمية منها - وتمثيلها على مسرح العرائس حتى لا تحرم

جماهيرها - وأغلبهم من الصغار والأطفال - من تذوق الأدب الدرامي العالمي. كما نجحت بعض افلام السينما في استعمال العرائس في فنون الفيلم، وهو ما يؤكد اختفاء فروق هذا الفن مع الفنون التعبيرية الأخرى.

تعود أول كتابات مسرح العرائس إلى ملحمتي مهابهاراتا وراميانا الهنديتين MAHABHARATA, RAMAJANAالمعتمدتين على الخرافات والأساطير MYTHICAL.ويدلنا التاريخ على ان القرن السادس ق.م شهد ميلاد فن العرائس الصيني الممتلئ بخصائص العبادة والشعائر الدينية، وهي نفس الخصائص التي حملها مسرح العرائس الأندونيسي، كما سجل الفنانون التشكيليون وجود مسرح للعرائس في مصر القديمة. وبتاثير من الصينيين انتقل مسرح العرائس إلى اليابان.

بدأ مسرح العرائس الأوروبي في القرن التاسع الميلادي، وبنفس الشعار الديني + (ديالوجات عرائسية من تاليف الألماني HORSVITA VON GANDERSHEIM صعدت على المسرح الألماني). وفي العصر الحديث تشير المراجع إلى مسرح البابا ج. شميد J. SCHMID في ميونيخ (كتب النبيل بوسي POCCI مسرحية عرائسية صعدت على مسرحه). استفز مسرح العرائس كُتاب الدراما الكبار للكتابة له، فبعد الفرنسيين والألمان كتب كبار كُتاب الدراما الإيطالية مسرحيات عرائسية (كارلو جولدوني ، كارلو جوزي) CARLO GOLDONI، CARLO GOZZI .

في نهايات القرن ١٩ الميلادي احتل مسرح العرائس حياة الأُسر الأوروبية ومسارح الصغار، واشترك فنانون كبار من التشكيليين في إثراء هذا النوع من

المسارح التربوية والتعليمية والشعبية (أوتريللو. مايول. كاندينسكي، كلي. جوردون كـــريج) UTRILLO, MAILLOL, KAUDINSKY, KLEE, GORDON CRAIG. وبين الحربين العالميتين في القرن العشرين كان مسرح التشيكي ج. إسكوبا J. SKUBA من أشهر مسارح العرائس في قارة أوروبا. كما ساهم كبار مؤلفي الموسيقى في القرن العشرين في إنعاش مسارح العرائس الأوروبية (استـرافنسكي، كـوداي زولتـان، مـوزارت. بروكـفـيف) ,STRAVINSKY K.ZOLTÁN, MOZART, PROKOFJEV ومع مسرح له خصوصيته من هذا النوع، كان لابد من صحوة ذات طابع خاص تُولدُ لتعلن عن نفسها تحت اسم ومصطلح (ثقافة الطفل) ساهمت مسارح العرائس بتقديم درامات بسيطة تناسب العمر العقلي للأطفال، وتُرشد وتُعلم وتوقظ هذه الأفئدة الشفافة ناصعة البياض على نوع خاص من الفن، يتعامل مع الحداثة قبل التاريخيات، ويدفع بالتسلية والفكاهية التربوية، مُكملا التربية والتعليم في المدارس الرسمية. وآخذا بيد الأطفال إلي ساحات الفن والجمال ترقية لمشاعرهم البضة الغضة، وراعيا لهم رجال مستقبلٍ لأوطانهم وشعوبهم. وأليس المسرح ثقافة اجتماعية؟

●

الباليه.. ثقافة الرقص الرفيع

رقص الباليه هو أحد الفنون التي تُقدم على خشبة المسرح. احتفل الإيطاليون في عصر النهضة الأوروبي برقص الباليه في البلاطات وداخل كنائسهم، وفي اهتمام بالتركيب الحركي DANCE COMPOSITION. انتعش فن الباليه (الرقص الحركي) في البلاط الملكي الفرنسي في القرن ١٦ ميلادي. تحوي

الأشكال المتعددة للرقص ، فنون الرقص الحديث، الرقص الشعبي المسرحي، رقص الجاز، وأنواع أخرى. وفي القرن الفائت العشرين تعددت موضوعات رقص الباليه وتنوعت حركاته وتضاربت أساليبه. وتدخل التيارات التالية في رقص الباليه (الكلاسيكية الجديدة، القومي - الوطني، السيمفوني، الجاز). **"وبينما سعى الباليه الكلاسيكي الجديد إلى إدخال حركة الإصلاح على الباليه الأكاديمية الكلاسيكي مطورا بالوسائل الحديثة والحركة الملائمة لروح العصر، سعى الباليه القومى - الوطني إلى إعلاء عنصرين هامين، الأول هو تحقيق الموضوعات الشعبية القومية بمساعدة موسيقى ولغة حركة ترتكز على عناصر الشعبية والبساطة المُدركة التي تنبئ عن الفولكلور والأصول التقليدية الموروثة. أما العنصر الثاني فقد لجأ إلى تجميع الجهود والإبداعات الفنية للموسيقيين والمصممين ومهندسي المناظر المسرحية في جهود قومية متحدة للارتقاء بفن الرقص الشعبي وإمداده وتغذيته بعناصر القومية والمحلية"** [٥٨].

يعتبر عام ١٦٦١م إيذانا بميلاد الباليه الكلاسيكي الرسمي في فرنسا. ففي نفس العام أُنشئت الأكاديمية الملكية للرقص ACADEMIE ROYALE DE DANCE فحدد المنهج العلمي أدق معاني الخطوات والبواعث، وصدر قاموس لغة الحركة وقواعده الصرفية والنحوية، وتأصلت برامج التعليم المنتظمة، وقد أدى كل هذا وذاك إلى السير مستقبلا ناحية مقتضيات شكل الاحتراف.

أما الباليه الملكي فكان يقام في الفناءات الواسعة داخل القصور الملكية قرب نهاية القرن (١٤) ميلادي في المقاطعات الإيطالية والفرنسية الجنوبية، وخاصة في حفلات الزواج الأرستقراطية (آخر حفلة لهذا النوع من الباليه كانت عام

١٤٨٩م بمناسبة زواج أحد نبلاء الشمال الإيطالي. نقلت هذا النوع من الباليه الملكي من إيطاليا إلى فرنسا السيدة كاتالين ميديتشى KATALIN MIDICI. ثم انتشر الباليه على المستوى العام حين أخرج بالتازاريني دي بلجيويوزو BALTAZARINI DI BELGIOIOSO عام ١٥٨١م عرضا باسم (الباليه الكوميدي للملكة) BALLET COMIQUE DE LA REINE. وصل الباليه إلى عصره الذهبي في عهد الملك الفرنسي لويس الرابع عشر، والذي زاول رقص الباليه حتى سنه الثلاثين.

كما نعرف (الباليه التجريدي) وهو تيار رقص يعتمد على ذاته في توليد لغة رقص جديدة مستقلة تماما وخالصة لإبداع حركات مستقلة تُعوض من الحركات المألوفة. والباليه التجريدى هو أحد أبرز تيارات الفنون الحديثة في القرن العشرين. يعود ظهوره إلى السنوات العشر الأولى من القرن الماضى، ويُطلق على التيار (الباليه التجريدى الخالص) الذي يحوى الرقص بمعناه المكتمل. وهو يظهر - كباليه تجريدي - مرتكز على معادلته مع الباليه السيمفونى حيث الهدف هو الموسيقى حتى ولو كانت بدون أحداث درامية معينة.

ثم يحاول الباليه السيمفونى - المترافق ميلادا مع سابقة التجريدى - إبراز تآلف الأصوات واتحاد الألوان الفنية. جرّب الباليه السيمفونى في فروع ثلاثة

١ - كتابة الأحداث بواسطة مصمم الرقص أو بآخر، بما يتوافق مع عظمة الأعمال السيمفونية الموسيقية الكبيرة.

٢ - محاولة استخلاص الموسيقى السيمفونية للتعبير الكامل عن الأفكار والمشاعر والعواطف وفي تحديد دقيق لا يقبل الشك أو التاويل.

٣ - إيصال الحركة الداخلية للموسيقى السيمفونية البحتة وعناصرها، برحلة إلى أسس التصميم في الرقص بغية التآلف والانسجام معها.

كتب كبار الموسيقيين أعمالا موسيقية خاصة لعروض الباليه (تشايكوفسكي) وثلاثيته للباليه (بحيرة البجع، كسارة البندق، الجمال النائم). ويشترك الباليه أيضا في العروض المسرحية وعروض الأوبرا، وأعمال الفرنسي موريس بيجار MAURICE BEJART التي ساهمت في عصرية فن الباليه عالميا شاهد على ذلك.

●

السينما.. وثقافة التقنية المتتابعة

لعل فن السينما هو أهم أحد الفنون المعاصرة التي سارت - منذ نشأتها عام ١٨٩٥ ميلادية - في طريق طويل غلبت عليه النزعة الثقافية والحديث من التقنيات، وهما خطأن متوازيان احاطا بفن السينما طوال قرن وعقود. فبعد ميلاد الفيلم الصامت سرعان ما اتجه الفن السينمائي إلى تأثير الكلمة عبر الصوت كأحد التقنيات الهامة والرئيسية في تطوير فن السينما، وفي عدم خروج على الأشكال الطبيعية ومضمون الحركة عند أخوان لوميير L.LUMIÈR .. هذه التقنية - بالكلمة والصوت - قد سارت بالمتفرج السينمائي إلى صور حقيقية عبر تفهمه لعمليات (القطع) في الصورة السينمائية، وفي الزاوية البصرية VISUAL ANGLE، وفي التكوين COMPOSITION خاصة تكوين المرء - المتفرج العقلي، وفي التأثير الذي يأتي من اختلافات التونات الصوتية للممثلين..

جاء ج. ميلييه G. MELIES بدايةً بأفلام الفنتازيا التي لا تخضع أفكارها أو مضامينها لتقليد أو إعادة تصوير الفنتازيا. وهو بهذا قد بعُد عن التقنية، مقتربا من عنصر الكوميديا في الفن السينمائي.. هذا الاقتراب لم يكن يتيح لمتفرج السينما درجة عالية أو (ثقافية) من المعايشة التي كانت معهودة في الأفلام التراجيدية والمأساوية. الأمر الذي اعاد ميلييه إلى إشراك الخط التراجيدي كعلامة من علامات الصراع الفني. وهكذا دخلت نوعيات كثيرة إلى المضامين الدرامية في فن السينما، ومعها الخدع السينمائية التي عادت إلى استعمال التقنية مرة أخرى (كما برز في أفلام البيرلسك، وأفلام الغرب WESTERN، وأفلام الجريمة والأفلام ذات الموضوعات الدينية). ثم تنبثق التيارات الأوروبية المختلفةفي فن السينما بين نهاية السنوات العشر وبدايات العشرينيات من القرن (١٩) ميلادي. تلجأ الأفلام الألمانية إلى المذهب التعبيري EXPRESSIONISM في تركيز على المشاعر الداخلية والأحداث في نفس الفنان، ثم نقلها إلى خارجه، وفي استعمال لكل من الديكور والإضاءة وحركة الممثلين والفن التشكيلي التعبيري.

أما السينما الفرنسية فقد اهتدت إلى تيار التأثيرية (الانطباعية) IMPRESSIONISM لحل مشكلات التعبير الداخلي. وهو تيار يحدد مهمة الفنان الحقيقية في نقل (انطباعات) بصره أو عقله إلى الجمهور وليس تصوير الواقع الموضوعي، وضع الفرنسيون حقائق وذكريات وتصنورات وحقائق العالم الداخلي - ومعا في لحظة واحدة - مع العالم الخارجي. فتواجهت الخطوط الميلودرامية مع التعبير الداخلي، بما أسفر عن ظلال جمالية عند المتفرج السينمائي.

أما الأمريكي د. جريفيث D. GRIFFITH فقد استعمل في افلامه الصورة الكبرى القريبة PREMIER PLAN وكذلك المونتاج، بما حقق له صراعا في المواقف الدرامية لأفلامه.

في السنوات العشرين من القرن بدأت موجة البيرلسك الساذجة PRIMITIV ويُعزى إلى الممثل شارلي شابلن CH. CHAPLIN إيجاد صيغة التوازن بين الخدع السينمائية وفن الأكروبات والبهلوانيات ACROBATICS والذين سيطرا على تيار البيرلسك آنذاك. لقد استطاع شارلي شابلن التعبير عن حروب الرجال الفقراء المساكين باستعمال العقل الذي عادة ما كان يقودهم إلى النصر أو الانتصار، بتعبيراته الإيمائية.

ثم في مرحلة تيار الطبيعية، فإن إبراز الموضوع الإدبي قد أتى بحالة (مواجهة) بين الطليعية المسرحية والطليعية السينمائية. إذ لجأ السينمائيون الطليعيون إلى تفكيك الأحداث إلى مواقف غاية في البساطة ثم أضافوا إليها تأثيرات ضوئية خاصة. كما اشتغلوا على تنمية الريثم، وهو ما دفع بهم إلى استعمال حركة الكاميرا في مبالغة ملحوظة. صحيح أن هذا الاستعمال في الفيلم الطبيعي قد أدى إلى الإفراط وإلى درجة قصوى من طرف التناسب EXTREME مما جعل من الخبرة الجمالية خبرة أُحادية ONE TRACK، لكنه في الوقت نفسه قد أفرز وسائل نشطة خاصة تعانقت مع الحركات الطليعية الأوروبية الأخرى خاصة الطليعية الألمانية GERMAN AVANTGARDE التي وضعت جُل اهتماماتها في جذب الجماهير إلى الفن السينمائي. لقد حققت الصورة غير الرمزية NONFIGURARTIVE التجريب التجريدي ومحاولاته

ABSTRACT TEST . كان التجريب يعنى - من وجهة نظرهم - تحرير الفيلم من تقليديات المخزون عند المتفرج، بل وإدخال المتفرج إلى عالم الاكتشاف والإبداعية الابتكارية INVENTION، ثم توحيد خبرته بهذه الأرثام (جَمْع ريثم) التي بلغت حد الإفراط في استعمال حركات الكاميرا المتعددة.

بعدها دخل الفيلم الألماني إلى عالم الأفلام الوثائقية DOCUMENTARY ذات الحلقات المتتابعة المتسلسلة. أفلام تتعرض لمدينة من المدن أو لشارع من الشوارع دون الخوض في فكر ثقافي أو صناعي أو ما شابه ذلك. هذا بينما نجد الفيلم الفرنسي يخطو ناحية السيريالية SURREALISM حيث لا اعتماد على الحقائق أو الوقائع. أما أفلام السوفيت الطليعية فقد لجأت إلى تحرير الفيلم الطليعي من قبضة الأدب والمسرح معًا، وعلى طريقتهم الخاصة بتجنيد وسائل سينمائية معينة تعارضت إن لم تكن تضادت مع الفيلم الروائي وأساليبه. هدف السوفيت إلى الإعلان الكامل عن الحقيقة ناصعة في أفلامهم الوثائقية.

في ثلاثينيات القرن العشرين ولَد تياران غريبان حادا عن بقية التيارات السينمائية التي عُرفت آنذاك. واعنى بالتيار الأول المدرسة الإنجليزية للفيلم الوثائقي التي اعتنت في مضامينها بالدرجة الأولى بالعمل والإبداع العُمالي، في محاولة لتصحيح جماليات العمل والصنعة وترميم الصورة العمالية التقليدية القديمة. أما التيار الثاني فجاء من فرنسا في الفيلم الروائي الرئيسي FEATURE - FILM الحامل البذور الواقعية الليرية، مع أنه كان يحمل هو الآخر عالم العمال والصناعيين داخل حياتهم الخاصة البسيطة بكل ما فيها من آمال وآلام. كان المصدر الدرامي للتيارين السينمائيين هو الحياة اليومية العادية

للمجتمعات العمالية في كل من انجلترا وفرنسا، وهو نفس المصدر الذي لم يُلتفت إليه قبلا في تاريخ السينما الأوروبية. حقا، لقد كان عنصرا الجمال والليرية ملائمين لهذه القفزة النوعية في التيارين المشار إليهما قبلا. خاصة وأن لا الأزمة الاقتصادية في أمريكا، ولا طليعة الجيش الشعبي الفرنسي، كما ولا الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي كانت تفضل التعبير الليري في الأفلام السينمائية. مثل هذه الأفلام عملت على إظهار البطل الذي عادة ما يصطدم بالمشكلات الاجتماعية ليُعبر عنها تعبيرا دقيقا. وهو نفس النهج الذي سارت عليه واتبعته الأفلام الواقعية الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية، والذي تربّع بعد ذلك مباشرة على رأس موجة الواقعية الجديدة الإيطالية NEOREALISM. وهو ما يعود إليه الفضل الذي نهض بالسينما العالمية حتى اليوم لمضمون سعيها لأقصى درجات الحقيقة والواقعية. ولعلنا لا نعجب إذا عرفنا أن التيار التابع - تيار الفيلم المودرنْ العصري MODERN بعد ثلاثينيات القرن - قد تمسك بأصول وتقاليد التيارينْ ولم يُهمل أو يستبعد مضامينها أو يعمل على تدميرهما. فقد اهتم الفيلم العصري الحديث بالمشكلات الاجتماعية هو الآخر، وبالأزمة الاقتصادية التي عصفت بكل البلاد الأوروبية، وبالتحركات السياسية فيها.

في خمسينيات القرن لم تجر الأحوال في فن السينما على مثل ما كانت عليه إبان الثلاثينيات. بعد أن زحفت إلى البلاد الأوروبية الغربية أمارات للمجتمعات الاستهلاكية. صور فكرية سطحية تناسب علامات الاستهلاك الجديد، تختفي معها صور النقد الاجتماعي الذي عاكس هذه المجتمعات قبلا. وكان من نتيجة ذلك - في الفيلم العصري الجديد - أن تبدّلت الشخصية السينمائية، فلم تظهر

معاناتها في الحياة، بل لعل الحياة السعيدة هي التي سيطرت على حياتها السينمائية مما كان يوحي بالاغتراب عن الواقع واهتزاز الإنسان عامة، بل وبدائية الحياة وفراغها. ولم يكن كل ذلك كافيا للتعبير - وبالحقيقة - عن إنسان ذلك العصر، رغم أن الفيلم قد اعتمد في حواراته على كلمات رنانة وصور غير صادقة أو دقيقة - كما عَمق في الجوانب النفسية، وبدلا من الصور واللقطات السينمائية التي أبرزت في السابق الطبيعة والأشجار والحدائق والسُحب، جاءت تيارات الخمسينيات بالبطل المعزول حتى وصلت به إلى التأثيرية. ونفس المصير وقعت فيه الدول الاشتراكية وأفلامها آنذاك.

●

هذه السينما (الصور المتحركة قديما) حققت أماني عديدة للبشرية جمعاء حيث تواجدت (لا تزال بعض دول العالم تمنع عرض الفيلم السينمائي) ملايين من البشر يستمتعون بالموضوعات الأدبية وغير الأدبية يتجاوز عددهم ما يقرب من (٢٠) مليار متفرج. ليس من اجل التقنية السينمائية البارعة والمتطورة على مر السنين والعقود، لكن من أجل هذه القوة والهيمنة التي صار إليهما فن السينما في أرجاء المعمورة. كيف تطورت السينما من صور بدائية عند لوميير في أحد أسواق باريس، ومن صور المغارات وحكايات الكهوف بين الشعوب البدائية وثقافة السحر القديمة والشعوذة الفاتنة MAGIC منتقلة إلى الشاشة العارضة للفيلم السينمائي وحتى شاشات "لاتيرنا الساحرة" LATERNA MAGICA؟

هل كان خيال الظل هو بداية البدايات؟

يشير جيرج فوكاس FUKÁSZ GYÖRGY في دراسته الطويلة بعنوان (السينما) إلى القرن الثاني قبل الميلاد وإلى عادة صينية قديمة يعتبرها المصدر الأول لانبثاق خيال الظل. فزوجة القيصر الصيني فو WU من عصر هان HAN والملقبة (لي - LI) يدركها الموت، بما يجعل خيال زوجها القيصر في عيش ولقاء معها حزنًا عليها. لكن رجلا اسمه سان فانج SAN VENG والذي يفهم ويتقن تحضير الأرواح يُعد في قصر القيصر عدة لمبات للإنارة تُضيء ستارة ليرى القصير من خلف الستارة البيضاء صورة مُجسمة لزوجته الراحلة. ومن ساعتها عُرف فن خيال الظل.

كان الفنان الإيطالي ليوناردو دافينشي LEONARDO DA VINCIهو أول من اكتشف العدسة المكثفة CONDENSER LATERNAوالتي توسعت خصائصها بلمبات عديدة عام ١٦٤٦ ميلادية. هل لنا أن نضع أيدينا على الحجم الثقافي لفن السينما عبر مسيرته الطويلة؟

تبدو لنا علاقة ثقافية لا نعرف مداها تحديدا إلا بعد فحص مسيرة فن السينما وتياراته عبر العصور القريبة والبعيدة.

لكن من إحقاق القول أن المحاولة الأولى والرائدة لهذا الفن الشعبي والتي خرجت على أيدي الأخوين لوي، أوجست لوميير LOUI, AUGUST LUMIÈRE، والتي عُرضت في باريس بمشاهدين بلغ عددهم المائة متفرج كانت المحاولة الثقافية الأولى في الفيلم الأوروبي. ثقافة من نوع جديد دخلت لتقتحم عالم البصريات. وليُعبر الفيلم عن موضوع، ويسير في تقنية حتى ولو كانت

آنذاك تقنية بدائية. لكن وقع التجربة كان يعيش وسط عالم ثقافي اخذ لنفسه طريقا رياديا.

تقوى الأفكار الثقافية رغم عروض السينما الصامتة، ونستكشف عمق الثقافة من الحركة في افلام شارلي شابلن التي سيطرت على الفن السينمائي آنذاك. إلا أن الألمان يلجأون - فيما بعد - إلى تزيين الحجم الثقافي ليبدو زاهيا ملونا بما أدخلوه على فن السينما من إضاءة وديكورات جذابة إمعانا في الوصول إلى فهم الجماهير واستحساناتها. أما في فن الفيلم الوثائقي، فقد برع السوفيت في إضافة أحجام كبيرة إلى الحجم الثقافي، وذلك حين وصلوا الثقافة بالتاريخية. لعلها الثقافة الحية التي تنقل التاريخ لا لمجرد النقل، ولكن للتعريف أيضا بظروفه وملابساته حروبا وسلاما، الأمر الذي أضاف إلى المتفرج السينمائي ثقافة كانت تحتل كُتب التاريخ وحدها. إنني أسمى مثل هذه الثقافة (عصرنة التاريخ بالسينما). ومع ذلك، فأنا أرى أن التيارين الإنجليزي والفرنسي اللذين اتجها إلى تثقيف العمال والصناع في البلدين ثقافة اجتماعية، خاصة وأن العامل الفرنسي ساعتها لم يكن يعرف الفرق بين كلمة (مسرح) وكلمة (شاكوش) الذي يدق به طوال يومه في المصنع. فإذا كان هذا هو حال المسرح القديم المعروف، فما بالنا بفن السينما حديثة العهد؟ أو الثقافة السينمائية تحديدا؟ لكن لا يفوتنا أن نشير في خمسينيات القرن الماضي وما بعدها إلى إفلاس الإنسانية في نظم الراسمالية السينمائية، وتراجع إن لم يكن تدهور الثقافة السينمائية.

لكن.. هل لنا أن نُحدد ما هي الثقافة السينمائية؟ إنها الثقافة العامة الجامعة للإنسان، والشكل الخاص الذي يُفترض أن يُرى ويظهر في ثقافة السينما. وقبل فكرة الثقافة ظن والد المخترعين (لوي، اوجست) انطوان لوميير ANTOINE

أنّ بالإمكان استغلال الاختراع السينمائي في الصفقات المالية. لكن ولده لوى لم يعرف أو يستشرف المستقبل للفيلم إلا باعتباره فنا شعبيا جذابا للجماهير. ومع ذلك فقد وصل الإنتاج السينمائي في الولايات المتحدة الأمريكية إلى المستوى الرابع في سلم أولويات الصناعات الأمريكية.

بدأ الفيلم ترفيهيا للطبقات الدنيا من الجماهير. لم يعبأ منتجوه بداية بأية ثقافة أو معارف. ولم يكن هؤلاء المنتجون على أية ثقافة سينمائية أو معارف. ولم يكن هؤلاء المنتجون على أية ثقافة سينمائية أو غير سينمائية. وسرعان ما تغيرت أحوال المنتجين، وجاء التخصص الذي صحب معه الثقافة العامة والثقافات الإنسانية، والتي وضعت في نقاط الارتكاز في الفيلم الحقائق الاجتماعية للشريط السينمائي والسيناريو والقصة والحوار، حتى أضحى الفيلم عامل تأثير واسع ومنتشر خاصة في زمن الحرب العالمية الأولى. الأمر الذي أدى إلى ضم المعارضين له إلى حظيرته بعد أن ظهرت أهداف معرفية وأخرى تعليمية أدبية. تضمنت هذه الأهداف الثقافية في عمومها - إن جاز لنا التعبير - توعيات مهنية، بإعداد أجيال سينمائية تدرس وتفهم صناعة السينما بمختلف مراحلها العديدة عبر التعليم الثقافي للمهنة أسوة بمهنة الأدب أو بتاريخ الفن. لكن هذه التوعيات المهنية لم تأخذ طريق الاستمرارية في اغلب القارة الأوروبية على المستوى الرسمي. الأمر الذي أدى إلى التعليم الفني الخاص (عام ١٩١٩م انشئت مدرسة خاصة للفيلم السينمائي سرعان ما انتقلت إلى مدرسة عليا لفنون السينما تتبع حكومة الاتحاد السوفيتي عام ١٩٢٢م، عام ١٩٤٧م تُنشأ مراكز البحث العلمي السينمائي).

ويتـوسع المد الثـقـافي السـينمـائي. ر. كـانودو، ل. ديلوك R.CANUDO, L.DELLUC ليفتتحان أول نادٍ للسينما عام ١٩٢٠م ليكتمل بعدد غفير من الأعضاء المهنيين عام ١٩٢١م في العام التالي. ساعدت حركة ميلاد نوادي السينما في أوروبا على تدعيم الثقافة السينمائية بالندوات والدراسات والمؤتمرات، وساعد على هذا الإشعاع الثقافي السينمائي ميلاد الفيلم الناطق. عام ١٩٤٦م ينبثق الاتحاد العالمي لنوادي السينما ليتعهد إنتاج الأفلام بثقافة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وليحفظ التراث السينمائي، وليناقش بحرية الثقافة والفكر جهود المخرجين، وليُوسّع من الآداب لتلتقط السينما منها ما يناسبها لفن الفيلم.

وفي توطيد علاقة أمينة ومشروعة في جنبات الثقافة السينمائية بكل فروعها الكلاسيكية والتعليمية والمعرفية خرجت (أرشيفات الفيلم) FILM ARCHIVES كمكان يَشع الثقافة من خلال محفوظات وسجلات تقبع داخله شرائط السينما.

في لوس أنجلوس LOS ANGELES يبدأ سيزن E.THEISEN عام ١٩٢٤م في جمع الأفلام الأمريكية في (متحف الفيلم الأمريكي). يتبعه هـ. لانجلواز H. LANGLOISE في إبداع سـينامـاتيك فـرانسـيس CINEMATHEQUE FRANCAISE في فرنسا. بما وسّع من أرشيفات الفيلم الأوروبي. صعدت الخطوة الثقافية في طريق الفيلم إلى السطح والانتشار عندما خرج الكتاب السينمائي مطبوعًا، وتعددت المجلات المتخصصة في الفن السينمائي. ووصلت إلى أيدي جماهير السينما والفيلم كُتيبات ونشرات ودعايات ووثائق تاريخية

ومعلومات ثقافية وكتالوجات، رفعت على وجه التأكيد من معارفهم وثقافاتهم السينمائية والأدبية على السواء.

يشير المخرج المجرى نمش كاروي NEMES KÉROLY إلى عدد من الكتب الفنية التي وسعت من انتشار الثقافة السينمائية مُبكرًا أنقلها بأمانة من بحثه المعنون (ثقافة الفيلم)، والكتب المشار إليها هي على التوالي:

1. G. BRUNNEL

LES PROJECTIONS ANIMÉES, PARIS, 1897.

2. F.C. JENKINS

ANIMATED PICTURES, WASHINGTON, 1898.

3. H.W. HOPWOOD

LIVING PICTURES, LONDON, 1890.

4. V. LINDSAY

THE ART OF MOVING PICTURE, 1916.

إذا ما تحصنا في دقة مصطلح (ثقافة الفيلم أو الثقافة السينمائية)، فإن انبثاق وانتشار (الفيلم) يصبح هو العامل الأهم في انتشار هذه الثقافة. والتي يرتبط بها ارتباطا عضويا حتى اليوم ولا يزال. على اعتبار التصاق الفيلم بالآداب. ومواقف الفيلم بالمجتمع . مما لا يجعل الثقافة السينمائية بعيدة عن التسلية. وإنه لمن حُسن الحظ أن فن الفيلم السينمائي لا يحتاج إلى ثقافة إنسانية عريضة أو خلفيات علمية ذات باع أو طابع علمي محض عند المتفرجين.

أو التسلح بمعارف خاصة، وهو ما يجعل الفيلم مفهوما أو مستحسنا إن لم يكن مقبولا عند غالبية المشاهدين. ولا يعني هذا تدنيا للفيلم أو انتقاصا من صيغته الفنية، لكنه يؤكد تواضعه وطريق وصوله في سهولة ويُسر. **"إن الفيلم هو أول محاولة منذ بداية حضارتنا الحديثة ذات النزعة الفردية، في سبيل إنتاج فن للجمهور العام. ومن المعروف أن التغيرات التي طرأت على جمهور المسرح والرواية، والتي ارتبطت عند بداية القرن الماضي بظهور مسرحية (البوليفار) والرواية المسلسلة، تمثل البداية الحقيقية لعملية اصطباغ الفن بالصبغة الديمقراطية. وهي العملية التي بلغت ذروتها في حضور الجماهير للسينما"** [٥٩].

●

علم الفولكلور

FOLKLORE SCIENCE

الفولكلور، هو علم مقارن يبحث في حياة شعب ما وروحه كما يتجليان في عاداته وتقاليده. كما أن المصطلح يعنى في الوقت نفسه عادات شعب ما وتقاليده وحكاياته وأقواله المأثورة المحفوظة شفهيا. إذن الفولكلور هو المعرفة الاجتماعية الكاملة للشعب، وكذا مجموعة الأمارات والعلامات الثقافية الهامة والشعبية معا.

من زاوية التاريخ الاجتماعي يبحث الفولكلور في الطبقات الاجتماعية (طبقات المجتمع) قديمها وحديثها. أما من زاوية نظرية الثقافة فهو علم مستقل ذو علامات وامارات خاصة تتغير وتتبدل تاريخيا واجتماعيا من عصر إلى آخر.

لكنه يظل على علاقة بالماضويات في حياته ومسيرته في تاثير متبادل مع الثقافة الرسمية للمجتمعات. ينتمي إلى الفولكلور، الشعر الشعبي، الموسيقي الشعبية، الرقص الشعبي، الفنون الشعبية. كما تمتد البحوث المعاصرة إلى التعرض لعقيدة الشعب، وعادات الشعوب، وحقوق الشعب، وإلى الجوانب الأخلاقية عند شعب من الشعوب، كما تتعرض البحوث إلى المسرحية الشعبية. تُحدد البحوث العلمية منطقتين لحدود البحث العلمي غالبا ما يكونا (اللغة الشعبية، الديانة الشعبية)، وفي استعمال (للفظة) الشعبية كمدخل للبحث العلمي (المقصود باللفظة هنا هي اللغة الشعبية التي يستعملها أفراد الشعب العاديين في اتصالاتهم ويومياتهم وقضاء حاجاتهم).

إن أعظم ما يمثل الثقافة الشعبية هو عدم حاجتها إلى الأسكلائية المدرسية أو التعليم الرسمي النظامي. ومع ذلك تبقى الثقافة الشعبية ومعها الإرث الشعبي ممتدة وبارزة ساطعة. فالأمية مثلا ILLITERACY او خطا الجهل بمبادئ العلم ليست شكلا خالصا أو اداة اتصال أو معلومات مُبلّغة COMMUNICATION بقدر ما هي مُجمل أو خلاصة RÉSUMÉ إسترداد واستعادة واستئناف لبدء من جديد يؤكد ويوطّد الأحوال الماضية للثقافة.

يتضح من الإنتاج الفلكلوري - في مختلف فروعه الشعبية - ان هناك علاقة عضوية متبادلة بين كل من الحقائق السسيولوجية - الاجتماعية، والحقائق الجمالية من ناحية تميزّ الشخصية الفردية عند كل منهما بحيث تُعطي شكلا فرديا متميزا ونهجا مستقلا إلى حد بارز INDIVIDUALIST. هذا الشكل الفردي المستقل والمتميز يَقْوى ويتعضد بالجماعات المشتركة العائشة في موْطن

واحد أو عبر المصالح المشتركة لتكتمل الصورة الفلكلورية، ثم لتُصبح في النهاية إكتمالا للاستعادة والاسترداد للإرث الماضوي.

على ما تقدم، فإن فن الفلكلور يُعيد نوعا خاصا من الثقافة الماضية. وهي ثقافة تمتلئ بالأصالة ولا شك لبلد أو إقليم أو مكان أو منطقة من الأماكن العديدة في أنحاء المعمورة. ورغم إعادة القديم من فنون شعرية أو موسيقية أو فنون الرقص، إلا أن هذه الإعادة - كما في مهرجان الجنادرية السنوي في المملكة العربية السعودية - تُعيد عرض هذه الفنون، وتُعرِّف الأجيال المعاصرة على طريقة عيش الأجداد، وأساليب معيشتهم، وكيفية تعاملهم مع بعض الفنون البدائية والتقليدية الأولي. بما يؤكد أن فن الفلكلور قادر على التواجد - بصورته الأولي - في الزمن الآني والمعاصر. إنه فن التذكرة والذكرى... التذكرة بصورة حياة الأجداد والماضي. لعله يضمن تاكيدا للماضي، وتذكيرا بعهود سالفة، لتصل فكرة الحاضر بما تحمله من تقدم وتطور خلعته الحياة المعاصرة في مكان ما إلى الرضا والطمأنينة والاستقرار، وفي نفس الوقت الذي يبث الحاضر وشبابه ورجاله صورة شعبية لكفاح الأجيال السابقة. ومن هنا نرى فن الفلكلور دفعة ووثبة للأجيال المعاصرة، واتعاظًا يطَمئن النفوس إلى ما وصلت إليه من تقدم وازدهار في صورة بهيجة تقدم الآلات الموسيقية وخطوات وحلقات الرقص وأساليب فن الشعر الشعبي، وكلها محفوظة تُنبئ عن الماضي وتُعيد الثقة إلى المعاصرين.

●

فنون الصحافة

هل بالإمكان إطلاق لفظة "الفن" على الصحافة؟ وهل للصحافة علاقة بالثقافة؟

من البداية نقول بأن تنوع الصحافة قد أفرد فنونا صحفية يختلف الواحد منها عن الآخر. وتكمن في هذا الاختلاف تنويعات الفنون الصحفية، بل ونُظم ومواقيت إصدارها، إضافة إلى اشكال هذه الفنون وطُرق إعدادها وتنظيمها حتى تصل إلى يد القراء والجماهير.

ومن المؤكد أن للصحافة علاقة وطيدة بالثقافة، أو بالتثقيف إذا اردنا الدقة في التعبير. صحيح أن الصحافة العربية قد بدأت متأخرة إلى حد بعيد إذا ما قارنناها بالصحافة الأوروبية. ولعل هذا التأخر عندنا قد انسحب على الثقافة العربية. واليس ذلك دليلا على العلاقة بين الصحافة والثقافة؟

وعندما أشير إلى التأخر الذي زاد زمنه على ثلاثة قرون من الزمن، فإنني أعزي هذا التأخير إلى عدة عوامل سياسية واجتماعية ومناخيه. لكنني اضع أهم أسباب التأخير في الأمية، ومعذرة في الصراحة. وحتى أبرر وجهة نظري فإنني انقل هنا الحقيقة الدامغة علّها تُنير لنا الطريق لوضع خطة عربية سريعة ومتلاحقة وشاملة تمحو هذه الأمية البلهاء.

في عام ١٩٩٤م سافرتُ إلى الشارقة بدولة الإمارات العربية على طيران الإمارات بدعوة - كباحث وعضو للجنة التحكيم للعروض المسرحية في مهرجان أيام الشارقة المسرحية. وعلى الطائرة وزعوا أطلسا صغيرا حمل عنوان WORLD ATLAS.

فماذا وجدتَ فيه؟

- إحصاءات STATISTICS عن قارات العالم.. أوروبا، آسيا، استراليا، أفريقيا، أمريكا الشمالية، أمريكا الجنوبية.
- READER INFORMATION مثمن للمخطوطات.
- POLAR REGIONS مُرشد إلى القطبين الجنوبي والشمالي.
- فهرست.

لكن أهم ما لفت نظري في الأطلس الصغير هو إحصائيات الأمية في بلادنا العربية، تقابلها بل وتتضاد معها احصائيات العالم الآخر والتي تصل أحيانًا إلى الصفر، أو على أحسن الأحوال واحد في المئة. وأنا هنا لا أقيم ولا أنوي أن أشير إلى مقارنة بين عالمنا العربي وبقية العالم. كل همي أن أُثبت علاقة التعليم بالثقافة، ثم العلاقة السلبية الأخرى بين الثقافة والأمية. الأمر الذي نصل معه في النهاية إلى أن التعليم باب مفتوح على مصراعيه لقنوات الثقافة المتعددة، وأن الصحافة حين بدات إشعاعاتها في قارة أوروبا في القرن السابع عشر الميلادي استطاعت أن تؤثر في الثقافة جماهيريا، بصرف النظر عن النظام في الدولة، أو عن الأيديولوجية أو الدين أو غير ذلك من مُسببات أخرى. سأقتصر على عدة دول من القارات الست، إذا ما اعتبرنا أمريكا الجنوبية قارة هي الأخرى بدلا من التسمية القديمة (الأمريكتين).

يُبين الأطلس العالمين بمعرفة القراءة والكتابة تحت لفظة LITERACY.

- جمهورية إيسلنده REPUBLIC OF ICELAND

تعداد الشعب ٢٤٧,٣٥٧ نسمة.

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٩٩,٩٪.

- مملكة السويد KINGDOM OF SWEEDEN

التعداد ٨,٤٥٨,٨٨٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٩٩٪.

- اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية

UNION OF SOVIET SOCIALIST REPULICS

تعداد الشعب ٢٨٦,٧١٧,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٩٩٪

- جمهورية المجر REPUBLIC OF HUNGARY

تعداد الشعب ١٠,٦٠٤,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٩٩٪

- أندورا ANDORRA

LES VALLS D'ANDORRA

تعداد الشعب ٥١,٤٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ١٠٠٪

- اليابان NIPPON, JAPAN

تعداد الشعب ١٢٢,٢٦٤,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٩٩٪

- أستراليا COMMONWEALTH OF AUSTRALIA

تعداد الشعب ١٦,٢٦٣,٣١٩ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٩٩٪

- الصين PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

تعداد الشعب ١,٠٧٢,٢٢٠,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٦٥٪

- المملكة المغربية KINDGDOM OF MOROCCO

تعداد الشعب ٢٣,٣٧٦,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٣٣٪

- جمهورية موريتانيا الإسلامية

ISLAMIC REPUBLIC OF MAURITANIA

تعداد الشعب ١,٨٩٤,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ١٧٪

- جمهورية مصر العربية

ARAB REPUBLIC OF EGYPT

تعداد الشعب ٥٠,٧٤٠,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٤٤٪

- جمهورية باكستان الإسلامية

ISLAMIC REPUBLIC OF PAKISTAN

تعداد الشعب ١٠٢,٢٣٨,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٢٦٪

- جمهورية السودان

REPUBLIC OF SUDAN

تعداد الشعب ٢٥,٥٦٠,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ١٥٪

أما إحصائية الدول الأفريقية فتبدو نسبة المتعلمين او العارفين بالقراءة والكتابة متدنية إلى حد كبير للأسف.

- جمهورية بوركينا فاسو

REPUBLIQUE DE BURKINA FASO

تعداد الشعب ٨,٣٠٥,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٩٪

- جمهورية النيجر REPUBLIQUE DU NIGER

تعداد الشعب ٧,٢٤٩,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ١٠٪

- جمهورية أفريقيا الوسطى

REPUBLIQUE CENTRAFRICAINE

تعداد الشعب ٢,٨٦٠,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ٣٣٪

- جمهورية الصومال الديمقراطية

SOMALI DEMOCRATIC REPUBLIC

تعداد الشعب ٦,٢٢٠,٠٠٠ نسمة

نسبة العارفين بالقراءة والكتابة ١٢٪

ونُضيف إلى أنه من المؤكد أن هذه الإحصائية تعود إلى عقد أو عقدين ماضيين. لكن سؤالا هاما يطرح نفسه، الا وهو، إذا كانت فرنسا المستعمرة الأولى للقارة الأفريقية - بعدد الدول الأفريقية - كانت تتعامل - وبقوة - مع فنون الصحافة منذ الثلث الأول من القرن السابع عشر الميلادي (افتتح الفرنسي TH.RENAUDOT عام ١٦٣٣م في باريس مكتبا للدعاية للصحافة الفرنسية وترويجها) فلماذا لم تنشر التعليم الأساسي على الأقل في معظم قارة افريقيا؟ لعل ذلك يثبت مرة اخرى ان للاستعمار دورا مقيتا في منع الثقافة ومعها او وقبلها التعليم عن قارتنا. وهو ما نجد له صدىً وشبيها في الاحتلال الإيطالي البغيض لليبيا العربية.

إن هذه الرؤى الأوروبية المتغطرسة قد أعاقت إيصال شعوبنا العربية والأفريقية، ردحا طويلا من القرون لنصبح بعيدين عن الحضارة والثقافة والتعليم. وهي قضية من الخطورة بمكان، بما يجعل دولنا العربية مسئولة تماما عن كل تاخير في سبيل تعويض هذه الفترة الطويلة. فلا يجب أن نقرّ عينا بالعديد من الجامعات الجديدة، أو الرسائل العلمية التيٍ تناقش يوما بعد يوم، فلا يزال الفقر يقف للثقافة بالمرصاد، حينما يُرسل الفلاح أولاده للعمل في الحقل نظير بضعة جنيهات، وهو لا يدري أنه يزيد في الوقت نفسه من حجم الجهالة والأمية.

وحتى أبين الهوة بيننا وبين المستعمرين الأوروبيين ساعود في عَجالة إلى تاريخ الصحافة عالميا خاصة في القارة الأوروبية. صحيح أننا اليوم ننعم بصحافة عالمية متنوعة في بلادنا العربية.. صحافة مكتوبة مقروءة تطورت تقدما حينما اتجهت إلى خدمة متطلبات المجتمع، وصحافة إلكترونية عند الراديو والتليفزيون اخذا عن الصحافة الأولى السابقة عليها، ومع ذلك فهي مُشجعة ومعضدة للصحافة المقروؤة بما تقدمه في كتاباتها وبرامجها من سند ومؤازرة.

لم تزد بدايات الصحافة عن خطاب تضمن صفحة واحدة احيانا كثيرة اهتمت أول ما اهتمت بالأخبار. ثم اكملت هذه الصحافة مهامها مستقبلا بزيادة الصفحات وكثرة الأخبار على مختلف تنوعها، لكن في حدود الإخبار والإعلام بالمعلومات الطازجة والجديدة، وما هو من وجهة نظرنا ثقافة إخبارية عاجلة تُحيط بالقارئ من باب الواقع الفعلي الحالي ACTUALLY، وبجديد غير معروف على الأقل يُلقي ويدفع إلى إخبار مفيد. هذه الفعلية تُحتم ان تكون اخبار

الصحافة المكتوبة المقروءة حية (وصابحة)، لكن الراديو والتليفزيون يتميزان - في حالة بثهما للأخبار بالفعلية المكتملة الإجمالية TOTAL. وهو ما يميز كُلا منهما بروح الشعبية لاستئثارهما بجماهير عريضة قد لاتصل إليها الصحافة المقروءة، بما يجعل لهما أولية الانتشار استماعا ومُشاهدةً لدى الجماهير. خاصة الجماهير الشعبية والطبقات الدنيا صاحبة الغالبية العظمى من الأمية. يجرى انتشار الخبر عن طريق البريد، البرق، التليفون، الراديو، التلكس، الأقمار الصناعية. وتعمل وكالات الأنباء علي إيصال الأخبار ونشرها. والخبر ليس حدثا فقط لكنه رأي هو الآخر. مَنْ؟ ماذا؟ ومتى؟ وأين؟ إذ يتبع الخبر الواحد بالضرورة ردا على الأسئلة الأربع السابق ذكرها. بل وأحيانا ما تمتد الأسئلة إلى أخرى مثل كيف؟ ، ولماذ؟ يُنبى الخبر ويُصمم على المنطق وعلى الجدول الكورنولوجي CHRONOLOGY الذي يُبين التواريخ الدقيقة للأحداث مُرتبة بحسب تسلسلها الزمني (بمعنى تقسيم الزمن إلى فترات).

وفي تاريخ الصحافة، فإن علم الصحافة هو الأقدم تاريخيا. ويتضمن الجرائد والمجلات وتاريخ كل منهما. وفي الأزمان الأولى اشتغلت الصحافة على تاريخ الآداب وعلوم التاريخ والطبقة الوسطى MEDIA . لم يتصل المضمون الصحفي اتصالا مباشرا بالأحداث الآنية وقتذاك أو الأحداث الهامة التي كانت تحدث إلا في القليل. أما الدوريات فكان عدد محدود منها مُعدّ للصدور آخذا في الاعتبار أعداد الجماهير البسيطة التي كانت تُقبل على هذه الدوريات. يعود صدور أول دورية في فرنسا إلى عام ١٦٦٥ ميلادية JOURNAL DES SAVANTS (المقصود بالدورية هنا هو صحافة المجلات التي تصدر كل اسبوع، أو كل اسبوعين، أو شهريا، أو رُبع سنوية). أما الصحافة (الشعبية) العامة

الشاملة UNIVERSAL فكانت اكثر اتساعا وامتدادا. كما أن صحافة (الإليت) ELITE تجسدت في المجلات الأنيقة التي تُصدَّر إلى بعض البلاد الأوروبية القريبة من مكان صدورها على غرار نيويورك تايمز الأمريكية NEW YORK TIMES، ذا تايمز الإنجليزية THE TIMES، لوموند الفرنسية LE MONDE، فرانكفورتر اليماين زايتونج FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG، دييه بريس النمساوية DIE PRESSE، نيو زيرخر زايتونج السويسرية NEUE ZURCHER ZEITUNG، برافدا السوفيتية PRAVDA وازفستيا السوفيتية ايضا IZVESZTYIJA. وكلها صحافة مجلات اشتغلت في اهتمام بالإقليمية REGIONAL إضافة إلى التوكيد على اللون المحلي في الأدب والفن، وكخصيصة ميزت الإقليم جغرافيا. بعدها خرجت صحافة المجلات المهنية (المتخصصة) PROFESSION التي أُعتبرت نقله نوعية في صحافة المجلات التي سمحت - في مكان صدورها - بنشر الأخبار والنماذج والموضوعات الجديدة في ميادين التخصصات المهنية في الاقتصاد والمال، والصناعة. إلا انه من الملاحظ انّ هذا النموذج من الصحافة TYPE قد قدّم نموذجا متقدما لعالم وأخبار التطور الثقافي. هذا المدّ الثقافي - والقريب من عالم المعرفة - قد توسّع مستقبلا ليستعمل رسوما توضيحية وتزيينية ILLUSTRATION - وفي غير انصراف عن النسق الثقافي - فعرف قُراء صحافة المجلات - الثقافة التوضيحية إن جاز لنا التعبير - دوريات عن المسرح، السينما، الموضات، برامج الراديو، برامج التليفزيون، الشباب والأطفال. وما نرى في تلك الخطوة اتجاها ثقافيا لم يسبق له مثيل في صحافة المجلات منذ نشاتها. ومن الطبيعي أن تشتمل موضوعات هذا النوع من الصحافة على القديم والجديد والمعاصر من الموضوعات الثقافية التي تُهدى إلى القُراء مساحة واسعة

عريضة من ثقافة مُلحة طالما تطلّع إليها الناس في فترة زمنية كان الفن والشباب ومشكلات الطفل قد برزت على سطح المعارف الأوروبية عبر الدراسات الأدبية والعلمية التي دارت في مراكز البحوث المتخصصة. ومع ان لفظة (التسلية) AMUSEMENT قد أطلقت احيانا على هذه المجلات (والأسبوعية منها تحديدا) إلا أن ذلك لا يطمس الحجم الثقافي - الأدبي والفني والشعرى الذي احتل مكانا ومساحة داخل هذه المجلات، على غرار مجلات لايف الأمريكية LIFE، باريس ماتش الفرنسية PARIS - MATCH، إسترن الألمانية STERN. صعدت إلى نجاح كبير حقق جماهير عريضة من القُراء مجلة رينبو RAINBOW (قوس قزح) متضمنة تشكيلة ومجموعة مُنوعة من الصفحات الإيضاحية والصور المختلفة للنجوم، وعائلات الملوك بكل اخبارهم وحياتهم الخاصة. حقا، كان القرن الثامن عشر الميلادي العصر الذهبي للمجلات وصحافة المجلات.

وحتى نُدلل على قِدم ثقافات الغرب التي ساعد على ظهورها استتباب أمر الصحافة بمختلف نوعياتها وأهدافها وبرامجها، وكذا نجاح تسويقها بين الجماهير الأوروبية، فسوف نشير في عجالة إلى مواعيد وتواريخ صدور الصحف في بعض الدول الأوروبية،

- عام ١٦٠٩ ميلادية تصدر (افيسو) AVISO في WOLFENBÜTTEL

- في نفس العام ١٦٠٩ ميلادية تصدر مجلة اسبوعية تحمل عنوان ريليشن RELATION في استراسبورج.

- توسع انتشار الصحف في أوروبا الغربية بدءا من القرن السابع عشر الميلادي.

- عام ١٦١٩ ميلادية في هولندا.

- عام ١٦٢١ ميلادية في إنجلترا.

- عام ١٦٣١ ميلادية في فرنسا.

- عام ١٦٤٣ في السويد.

- عام ١٦٤٤ في الدانمرك.

- عام١٦٨٤ في إيطاليا.

- عام ١٧٠٢ ميلادية صدرت الجريدة اليومية تحمل اسم ديلي كورانت DAILY COURANT في لندن.

- ثم توسعت الدوريات العلمية الرصينة.

تصدر في إنجلترا المجلة العلمية فيلوسوفيكال ترانس اكشن PHILOSOPHICAL TRANSACTION عام ١٦٦٥ ميلادية.

- في عام ١٦٨٢ ميلادية تصدر في لايبزج بالمانيا المجلة العلمية اكتا اروديتوروم ACTA ERUDITORUM .

- حققت المجلة الأسبوعية (موراليست) MORALIST (المُعلم الأخلاقي) النموذج الأسمى لصحافة المجلات. إذ كانت النموذج المثالي للصحافة الأسبوعية في كل القارة الأوروبية آنذاك، خاصة في مستهل دوران القرن الثامن عشر الميلادي لمجلات أوروبية كانت تهتم بالجانب الأخلاقي للمجتمع، على غرار مجلات ريفيو REVIEW، إكزامينير EXAMINERE، تاتلر TATLER، إسبكتاتور SPECTATOR.

توجهت هذه الصحافة - الثقافية بداية إلى قُراء الطبقة الوسطى (طبقة المواطنين) معلنة في صفحاتها قيم التنوير والمشاعر الإنسانية للحياة في لغة سهلة مُبسطة بعيدة عن لغة التقارير REPORT، وبعيدة مرة أخرى عن اللغة الأكاديمية العالية. فإلى جانب المقالات الأخلاقية وجهود التربية والتعليم جاءت الثقافة عبر الحوار، والحكاية والنادرة ANECDOTE. أسلوب مُحكم للتربية وللرفع من فَهْم وملكة العامة والطبقة الوسطى التي تقبلت فَهْم الأسلوب مستوعبة الصورة التربوية بأكملها دون نفور أو إحساس بالضعة أو تدنّي الحال. الأمر الذي كاد يستغرق قُرب قرن بأكمله، تحولت بعده صحافة المجلات هذه إلى (دوريات أدبية).

إلا أن الأمر كان مختلفا في بعض دول وسط وشرق قارة أوروبا والبلاد الواطئة الألمانية. فقد تعرضت المجلات الصحفية والدوريات أحيانا إلى القضايا السياسية فيها ومعاداة الإقطاع والبلاطات الملكية التي كانت قائمة وقتذاك. وتشهد على ذلك الكتابات والمقالات التي خرجت عندما تولى رئاسة تحرير هذه الدوريات والمجلات نخبة من الكّتاب (ليسنج، جوته، هردر)

- GOTTHOLD EPHRAIM LESSING (1927 - 1781).

- JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749 - 1832)

- JOHANN GOTTFRIED HERDER (1744-1803)

ليركزوا على الإعلاء من شأن أشكال المعرفة، وتقدم المجتمع الألماني نحو الإنسانية، واحترام أصالة الثقافات الروحية، ودور العلم في التطور الاجتماعي.

هكذا يتضح أمامنا انه بينما ركزت الصحافة اليومية وجرائد اليوم على بعض القضايا الاجتماعية والأحداث اليومية، فإن صحافة المجلات قد استطاعت ان تخترق الحاجز الثقافي، وأن تقدم برامجها التعليمية داخل إطار قوي لكنه متواضع - لغة واسلوبا - بما نشر الدوريات والمجلات الأسبوعية بين الجماهير، واكتسب ثقتها لما يعرضه هذا النوع من الصحافة، وما نُطلق عليه ثقافة عامة وجامعة. وما يَعضد هذا النجاح ويثبته هو انضمام كبار الفلاسفة والمفكرين الألمان للكتابة في هذا النوع من الصحافة وبلا ترفع أو استخفاف.

●

الفن الصناعي - فنون الصناعات

التربية بالفن، ماذا يعني هذا المصطلح؟

يتوفر المصطلح على خطين رئيسيين، الأول هو تعريف الجماهير بالفنون على اختلاف أنواعها. والخط الثاني هو الارتفاع بالشخصية إلى مستويات التذوق الجمالي حتى تكون قادرة على تقبل الفن وإدراك ومن ثمّ فهم أبعاده والغرض منه. طبيعي ان تختلف الفنون عن بعضها البعض تماما كما تختلف الجماهير المستقبلة للفنون. فجمهور المعارض الفنية أو محبو فن الرسم يختلف عن جمهور المسرح أو جمهور الندوات الأدبية. المهم أن يُفسح المجال للتربية بالفن على نطاق واسع لإيقاظ أحاسيس هذه التجمعات، وتسليحها بفرصة الإحساس بلغة الفن ولذته وتذوقه حتى تعلو احاسيسها الجميلة تجاه حب الفن والإقبال عليه. إنّها -

على هذه الصورة - تجربة ثقافية عالية. وبفتح ثُقب أو نافذة على التاريخ فسيمكننا العثور على أشكال شتى، ودُرق، ومساحات عريضة ما بين فترتي الرجل البدائي وحتى عصرنا الآني. باب واسع على ثقافات وثقافات كان لها الشأن الكبير في الماضي والتاريخ. مثل هذه الثقافات الغائبة، مَنْ بمستطيع مثلا أن يمنع فلاح اليوم أو عامل العصر عن أن يعرفها أو يفحصها أو يتعرف على دقائقها، وعلى أشكالها ونماذجها الإنسانية المتطورة عبر العصور بغية الحصول على متعة الثقافة الماضية؟ إن مثل هذا (الفتح) على ثقافات مضت لهو من أهم المعاني وأجلّ الأهداف التي تحرص عليها الثقافات الشعبية.

يقسم الألمان - أصحاب الباع الطويل - الفنون الصناعية إلى عدة مستويات نوعية تكشفها مصطلحات لغتهم. لفظة GEWERBEKUNST تعنى الفن الصناعي، ولفظة KUNSTHANWERK وتعني الحِرَفْ والمهن الفنية. أما لفظة ANGEWANDTE KUNST فهي تشير إلى الفن التطبيقي.

وللفن التطبيقي مُسميات عدة في الدول التي سبقتنا في مجال هذا الفن (استعمالا وتطبيقا وتنفيذا). فهو يُعرف في روسيا باسم PRIKLADNOJE ISSZKUSZTVO. وفي فرنسا هو فن التزيين ARTS APPLIQUES، وفي إنجلترا نعثر فيه على مصطلح HANDICRAFT.

ومن الإحقاق القول أن مصطلح الفن الصناعي قد حوى عند انطلاقه في البدايات التاريخية الحرفية والصناعة الماهرة، حيث عُرف قُدامى الحرفيين والصناع المهرة في المجتمع الإنجليزي باسم ARTISAN. يُشير راث جيرج RATH GYÖREY عام ١٩٠٢ ميلادية في مقدمته التاريخية عن الفن

الصناعي إلى "**أن مـؤرخي الفنون قـد صنّفـوا الفنون الصناعيـة خلف الفنون الكبيـرة الراقيـة، مـعتـبـرين هذه الفنون فنونا قـابلة للتطبيـق العـملي APPLICATIVE** " (٦٠) . كان هذا التصنيف حافزا للفن الصناعي على التطور في مدة وجيزة لم تتعدّ نهاية القرن حتى قارب من التساوي مع مستويات الفنون الجميلة FINE ARTS وفي الغالب من فروعها وتخصصاتها الفنية الدقيقة، مستعملا الموروث الفني ومستفيدا من الفن البسيط واليدوي الأول، وكذا وسائل جديدة في التقنية عمل فن الصناعة على الحفاظ عليها بين يديه استمرارا لعملية التطور والتقدم. لكن يبقى الطريق إلى التحقيق العملي والتطبيقي يُلقي بكثير من الأسئلة الهامة،

١ - هل من المطلوب - لتحقيق التطور والتقدم - أن تتقدم الفنون والصناعات اليدوية بخطوات إلى الأمام لتتعانق مع الثورة التقنية؟

٢ - أم المطلوب هو أن تقوم الثورة التقنية بتحقيق انتصاراتها العلمية في رحم الفن الصناعي وفروعه؟

تبارى العلماء والتقنيون في القضية على مدى نصف قرن تقريبا. أراد كل من الإنجليـزيين رسكين، مـوريس J.RUSIKIN, W.MORRIS النهـوض والارتفـاع بالفن الصناعي إلى مستوى الفنون الأخرى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، مع أنهما يحتفظان بعداوة للآلة والميكنة، رغم الفروقات الشاسعة والواضحة بين العمل اليدوي والعمل الآلي التقني. ويبقى تعبير موريس تحفظه كُتب التاريخ "**كيف نبدأ بالفن إذا قسّمنا إبداع الفنان وجهده بينه وبين الآلة**"(٦١). ويتضح من تعبيره التاريخي جزعه وخوفه على الفنان اليدوي الأصيل. لكن سرعان ما يأتي ردّ مغاير لرأي موريس يتبناه أشبي C.R.ASHBEE معلنا "**أن**

نرفض التقنية والميكنة. سنستقبلهما بمنتهى السعادة، اتشوق أن أرى اليدوي الماهر فوق قمة التقنية" (٦٢). وأمام هذه الآراء الجادة الإيجابية والسلبية في آن واحد تخطت التقنية العقبات تلو العقبات، على اعتبار أن الحياة العصرية - في عصر الآلة - تستند بالضرورة على التقدم التقني، بل لا يوجد فن أو نظام فني واحد يستطيع إهمال نتائج التقنية الحديثة في أعمال الفنون وإبداعاتها. صحيح أن التقنية قد واجهت مشكلات وتحديات في بعض من جوانب الفنون الصناعية مثل الزخرفة والتزيين والحلية ORNAMENTATION لكن المصانع المختلفة والحديثة لجأت إلى أساسات العمل اليدوي وأشكالها مُحَوّرة من مضامينها وفلسفاتها وأهدافها، وتعديلا MODIFICATION لتتوافق مع فلسفة الفكر الآلي - الميكانيكي، ولتضيف انتصار الآلة في الإنتاج الكمي الرهيب، وما هو نفسه إلا انتشار للفنون الصناعية في عصر التقنية والميكنة. يعترف النظرئ والمعماري النمساوي لوس A. LOOS أن الاعتراف بالتقنية في الفن الصناعي هو اعتراف آخر بالتقدم الثقافي - فظهور الآلة قد خلّص الفن من الزخارف وأبعد استعمالاتها عن الموضوعات الرئيسية في العملية الفنية الإبداعية. ففي رأيه أن الجمال في القطعة الفنية يجب البحث عنه في الشكل بعيدا عن التزيين والتجميل. لعل أهم الاهتمامات بالتقنية هي هذه الجلسات البرلمانية المتعددة التي دارت في عام ١٨٣٢ ميلادية في البرلمان الإنجليزي للإعلاء من شأن علاقة التقنية بالفنون، ودور عدد من المصانع الإنجليزية في إنعاش الاقتصاد، مما عمل على إنشاء عدد من كليات الفنون الصناعية والتطبيقية والجميلة، وعدد آخر من متاحف هذه الفنون. ويُذكر في هذا المجال جهود كول H.COLE المتضمنة اقتراحه إدخال هذه الفنون إلى الحركة الصناعية الإنجليزية ART MANUFACTURE.

يخرج المعماري الأمريكي فلويد رايت FLIOYD WRIGHT في عام ١٩٠١ ميلادية بدراسته المعنونة "الفن الصناعي الآلي" (المُنتج بواسطة الماكينات والآلات) التي صنّفت هذا الفن بالجديد بحكم (التصميم) DESIGNالذي ملأ الإنتاج الصناعي في كل جوانب الحياة المعاصرة، أتي عصر الآلة - الميكنة بالمحركات والقاطرات ENGINE، ماكينات الصناعة، الآلات الحربية، البواخر البخارية، حتى لوضع التاريخ الأوروبي علماء الآلية والميكنة جنبا إلى جنب عظماء الفن الأدبي وليم شيكسبير، دانتي اللجييرى. , DANTE ALIGHIERI . WILLIAM SHAKESPEARE

يعود أول تصميم وظيفي للفن الصناعي إلى الألماني ب. بيرنز P.BEHRENS والذي تعرض لعلم الكهرباء والتيار الكهربائي ELECTRICITY عام ١٩٠٩ ميلادية، ضمن معرض (AEG) واستغلالهما في إنارة اللمبات والمراوح وغيرها من أدوات حياتية سماها نتاج الفن الصناعي. لكنه نتاج نافع للاستعمال البشري، نتاج لا يعبأ بتجميل بيئة الإنسان، لكنه نتاج يخدم متطلباته وواجباته.

وإذن، يبقى مصطلح (الفن الصناعي) أو تعبير فنون الصناعات صيغة تاريخية FORMULA لم تتبلور في بداياتها عند شعب ما أو تكتمل في صنعة أو مهنة. لقد وضع افلاطون PLATO قديما الأشياء والموضوعات في الفنون الجميلة في مرتبة أولى عنده، على اعتبار أن التصورات الفكرية في الأشياء والموضوعات عادة ما تنعكس مفهومات مثالية - وفي غير مباشرة - في الفنون الجميلة، فالإبداع في الفنون الجميلة يدعو إلى الفكرة الفنية عن طريق الفن الصناعي بشرط عدم انفصال كُلٍ من التفكير العقلي والوظائف الفيزكية. لكن بعد تعدد الدراسات الفنية في العصر الحديث فقد أُلغيت هذه الحدود التقليدية التي عُرفت وذاعت بين الفنين (الجميلة والصناعية) ليتعانق الفنان في امتزاج

وتاليف وتركيب اصطناعي SYNTHESIS، الأمر الذي أذاب هذه الثنائية الماضية وقرّب الوظائف الفنية حاليا من بعضها البعض. وكان لابد من الفصل الكامل بين وظيفة الأشياء ومظهر الجماليات فيها. فالأساس في إعداد الشيء - الصنف - المادة هو التخصص المهني. لذلك فقد تكونت منذ عصر القرون الوسطى نقابات الصنّاع لترقية المهنة والصناعة. وقبلها في عصر الديمقراطية الأثينية زاد الاهتمام بالصانع اليدوي قبل الاهتمام بارستقراطيي اسبرطة، خاصة وأن السوفسطائيين قد قدّروا حق التقدير الأعمال الفنية للعمال المهرة، وما تركه العصر الإغريقي من إبداعات ورسومات يدوية شاهد على ما نقول. وحتى العصر الاقطاعي فقد ضمن ساحة لاستمرار عمل نقابات الصناع. لم يُقدّر أو يُثمن العصر نحاتيه من مهرة الفنانين سلّينى، رفايللو CELLINI, RAFFAELLO كنحاتين عباقرة، لكنه أعلى من شأنهم كمبدعين في (الفن الصناعي). إن أهم ما يميز الفن الصناعي من بين بقية فنون أخرى أن وسيلته الأولى - والواضحة - هي التعبير عن الحقيقة وعن الواقع، والذي يقدمهما ويُبدعهما الإنسان نفسه وبنفسه، في استعماله لحقيقة المادة وصدق تعامله معها، كما في القوة والعزيمة التي يتّبعها نبعا من ابتكاره وخياله، وكل سلوكيات فنان الفن الصناعي إنما تستهدف حاجات المجتمع واحتياجاته والاستمتاع في حياته بمتطلبات هذه الحياة. إن كل خلجات الفنان الصناعي واحاسيسه لتصب جميع أهدافها في إبداع ثقافة الموضوعات والمواد التي يمتلئ بها المجتمع. فإذا لم يكن لهذه المواد والحاجات دور في تكوين المزاج الاجتماعي الصافي والصحة والرضا والإحساس بالرفاهية، فإنها تفقد وظيفتها وموضوعها. فصورة المدينة والشارع بنظافتهما ونظامهما تؤكد راحة نفسية وقدرة على العمل، أو العكس تكاسلا واشمئزازا، وهو ما يعكس على الإنسان بالضرورة سلوكا ومعنويات. والإنسان في عصرنا هذا يعيش ويتنفس في البيئة التي حددها المجتمع من

حوله. ومن هنا كان لابد والحالة هذه من خلق التوازن بين الإنسان والبيئة.. هذا التوازن الذي يتعرض للإهتزاز والانقلاب على الدوام، إذ هو ليس مستقر الحال، ولذلك فهو خطر في كل الأحوال. فاهتزاز التوازن وتارجحه إما أن يقود إلى اغتراب حين نتعامل مع مواد تملأ مجتمعا متخلفا فاته قطار التقدم، وإما أن يفضي إلى اغتراب آخر حين يتواجد إنسان متخلف وسط بيئة متحضرة "والاغتراب سيئ في الحالتين".

ثم، بعد عصر الميكنة والآلة جاءت التكنولوجيا. سمة العصر الحديث. إنها الاستمرارية الطبيعية لعصر الآلة. تتعامل مع الخشب، الزجاج، البلاستيك والمعادن، وتفرز جديدا من هذه المواد وتلك. صحيح أن عصر الآلة قد اختفى أو تراجع على اقل تقدير. لكن التكنولوجيا الحديثة لا تزال تحفظ ميزات ومميزات العصر اليدوي الأول كما تحفظ لليد البشرية - الإنسان جهوده التاريخية الماضية. ثم ماذا بعد ذلك؟ تعاظمت البشرية وازدحمت المدن والعواصم بالناس، وازدادت الحاجة إلى المواد والأشياء، ثم ارتفعت الحاجة إلى اليد الصانعة الماهرة (الحداد، الحائك، النساج، الخزاف صانع الخزف، صانع عربات النقل والكارات). وقد حددت الإبداعات والفصل بين المهن والصناعات المختلفة في العصر الحديث الحدود المهنية. فعرفنا متطلبات مهنة الهندسة ومهنة المصمم لفن الصناعات وغيرها. وبينما كان القرن التاسع عشر الميلادي عصر مشكلات الفن الصناعي، ومتضاداته، وانفصال فنّى الجميلة والصناعة، جاء القرن العشرون بالمزج والتوحيد بين الفنون الجميلة والتطبيقية والصناعية حتى سُمى بعصر التركيب والتاليف SYNTHESIS.

●

فن موسيقى الجاز Jazz

الجاز - رقصا وموسيقى - هو احد الفنون العصرية المهيمنة على عصر القرن العشرين . يتكون الجاز من شكل ارتجالى IMPROVISATORY فى الموسيقى وفى عروض التقديم ، لكنه كشكل (فورم FORM) ينحرف عن الترتيب الموسيقى، كما انه لا يمكن معادلته أو مساواته مع الإبداع الطبيعى الفلكلورى NATURALIST . وكذلك ففن موسيقى الجاز بعيد أيضا عن موسيقى الرقص.

فى البداية قامت رقصات على موسيقى الجاز بقصد الربح التجارى فى بعض اماكن اللهو والتسلية . ومع ذلك فيمكن القول بان موسيقى الجاز تقف بعيدة عن عالم الموسيقيات الشعبية . إذن هى موسيقى ذات طابع خاص تتمتع - هذه الموسيقى - بلغة غنائية خاصة بها، وبتمازج وتناسق يتكيف معها ، وبترنيمات وتنغيمات INTONATION غاية فى الإرتفاع والإنخفاض.

تتميز موسيقى الجاز بطابعين محددين ، الطابع الأول هوأحد أهم خصائصها، واقصد به الارتجال ، والطابع الثانى هو الضرب على نحو متكرر BEAT - OFF BEAT والذى يُبنى عليه البلى والتمزق WEAR AND TEAR والدفْع بالريثم . صحيح أن الجاز هو فن الموسيقيين الذين يؤدونه على المسرح والذين حرروا - كتبوا تاليف هذه الموسيقى الصاخبة. فهُم - المؤلفون والعازفون المغنيون - اصحاب الفكرة والميلاد ومنفذو العروض والحفلات . قبل ارتجال الموسيقى يتم الإتفاق على الفكرة أو الموضوع ، وكل هذه الخطوات ليس باستطاعتها أن تكون الأهمية الأولى فى فنية الموسيقى . لماذا ؟ ذلك لأن ارتجال الجاز ما هو إلا إبداع موسيقى مبنى على التركيب STRUCTURE . ولذلك فهو

فى حاجة إلى خطوط حمراء تحدّ من الشكل وتُسوّره.. بمعنى انه يتعين عليه التفكير فى أفكار غنائية وفى موتيفات بالضرورة كى تتوافق مع الموسيقى وتتعامل مع الأرثام المختلفة (جمع ريثم) ، وتمتزج بالضربات القوية - والعنيفة أيضًا - القادمة والمنبعثة من الآلات الموسيقية فى فرقة موسيقى الچاز.

لا يمكن لأية موسيقى أن تعمل بدون (التوافقية) ، (والاتحاد) COMBINATION الذى يقدم مجموعة مؤتلفة ، وهو أمر يخص الموسيقيين فى لحظات العزف على آلاتهم . ثم من ناحية أخرى ، فإن على المؤلف الموسيقى أن يصنع (تأليفًا ونوتة محررة) التركيب الموسيقى . وكل ذلك يجرى على خشبة المسرح - وفى تواز - مع التقنية ، بغية تحقيق شكل تأثيري . إذ مهما كانت الموسيقى صاخبة وتُقدم الفرجة فى أعظم صورها، فإن موسيقى الچاز لن تؤدى دورها على الصورة المطلوبة . ويمكن لنا القول بأن موسيقى الچاز هى فن الارتجال الموسيقى ، وأن هذه الموسيمى قدّ أتت لنا بلسان موسيقى مهيمن يُولع به المرء، وأنها (أى الموسيقى الچاز) أزاحت النقاب عن موسيقى ارتجالية حققت مستوى عاليًا بين الجماهير فى أماكن كثيرة فى القرن العشرين.

خرج الچاز الأمريكى من عباءة الموسيقى الشعبية للزنوج NEGRO فى فترة دوران القرن قادمًا من الريف الجنوبى للولايات المتحدة الأمريكية . بدءًا من مصب نهر المسيسيبى MISSISSIPI فى مدينة أورليانز الجديدة NEW ORLEANS (نيو اورليانز) . اخترع الزنوج السود موسيقى وضيعة المولد ناشئة عن الجهل IGNORANT وتُعلم ذاتيًا AUTODIDACT . أما مصطلح (الچاز) فلم ينبثق إلا متأخرًا.

عندما عاش الزوج السود مرحلة العبودية والرق أمرّ فترات حياتهم استطاعوا

ان يحفظوا ويحافظوا على العادات والتقاليد والموسيقى الأفريقية . موسيقى الطبلة ، قوة دفع الضربات على الآلات التى استعملوها وكانت بحوزتهم ، وكذلك الحفاظ على لحظات الضغط والتوكيد STRESS . كلمات واصوات غنائية رغم تعقيداتها بكل ما غلّفها من ريثمات اثرية وقديمة واصوات جشّة HOARSE تفيض بالصياح والصراخ . ومن ناحية اخرى فقد تأثر الزنوج السود الأمريكيون بالمهاجرين الأوروبيين بكل من أعمالهم الفنية سواء الدينية منها أو النهضوية أو التنويرية ، وبخاصة الأعمال الموسيقية الشعبية. وكذا بأنواع أخري من الموسيقات كانت شائعة آنذاك فى الولايات المتحدة الأمريكية . هنا نصل إلى حقيقة ونهاية الطريق للزنوج السود ومراحل موسيقى الچاز وأسباب وصولها إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

وبعد ان وصلنا إلى استتباب أمر الموسيقى الشعبية الأفرو - امريكية AFRO AMERICA - فإننا نكتشف خصائصها الفنية فى شكلها المُتكوّن من اغنية العمل LABOUR SONG ، اغنيات دينية روحية SPIRITUAL على غرار الأناشيد ، ثم اغنيات البلوز BLUES الكئيبة زنجية الأصل . والأخيرة (البلوز) عادة ما كانت اغنية فردية SOLO تتخذ موقع الصدارة على المسرح او فى قاعة الغناء او الموسيقى ، وصوت اجش ، وكأنها صورة لأفريقيا بإيقاعاتها ونظامها الوظيفى الفعال ، وفى اختلاط وخلط بموسيقات غربية WESTERN تُصور وتوحى بالحياة فى الجزء الغربى من الولايات المتحدة الأمريكية . بعد ذلك جاء نوع اطلقوا عليه موسيقى (الراجتايم) RAGTIME نابعًا من الچاز فى شكل آخر. كان عبارة عن موسيقى البيانو الترفيهية . واستطاع موسيقيو الچاز أن يعزفوا ويقدموا موسيقى الراجتايم فى فرق موسيقية عُرفت باسم (باند) BAND . غلبت علي موسيقاهم المارشات الموسيقية MARCH والألحان

العسكرية ، ومع ذلك فقد كانت موسيقاهم قريبة من موسيقى الچاز خاصة فى الأسلوب الموسيقى .

وفى حصر مختصر لموسيقى الچاز ومتتابعاتها من الموسيقات الأخرى نعثر على التالى :

- موسيقى الچاز كموسيقى رائدة فى نوع جديد.
- ميراث الموسيقى الأفريقية يُعزف فى الولايات المتحدة الأمريكية.
- موسيقى شعبية أفرو - أمريكية.
- موسيقى الراجتايم.

مجموعة ثقافات موسيقية مختلطة تحمل علامات الثقافة الموسيقية الأفريقية وتراثها القديم ، إلى جانب ثقافة تبعد عنها كثيرا هي الثقافة الموسيقية الغربية WESTERN ، ثم ثقافة موسيقية تجمع بين العلامات والأمارات الأفريقية والأمريكية . هل كان من الممكن أن تساهم هذه المجموعة المختلطة فى الايحاء بثقافة أو خلاصة - ولو مختلطة - لثقافة يمكن ان تعكس مضامينها - ولو موسيقيا - على الجماهير ؟ إن الترفيه يبدو هو الغالب على مختلف هذه العروض الموسيقية . ومن هنا أجرؤ على القول بان ثقافة الكلمة التى عادة ما تحمل الفكر الذى يُغير من الإنسان وينقله إلى مستوى أعظم من الانتباه والحيطة وتلمّس الخير والفضيلة ، لم يكن لها مساحة على فن موسيقى الچاز . خاصة إذا ما علمنا ان بعض فرق موسيقى الچاز قد بدأت عام ١٩١٢ ميلادية . وهو زمن بعيد كان بالإمكان عبر ما مضى من سنوات طوال أن يكشف عن ثقافة تفيد الجماهير ، حتى الجماهير الأمريكية ، أيا كان نوع هذه الثقافة.

وحتى نمضى أكثر فأكثر فى عالم موسيقى الجاز ، هل نسير إلى الآلات التى اعتمدت عليها فرق هذا النوع الموسيقى الجذاب ؟

بانتشار الفرق الموسيقية المسماة BAND فقد ظهر فى أورليانز أسلوب أُطلق عليه (الجاز الكلاسيكى) CLASSIC JAZZ .عمل الأسلوب على مصاحبة آلة الترومبيت TRUMPET (البوق) أو آلة قريبة لها ذات الصوت العميق الخفيض BASSO ، إلى جانب آلة الكورنت CORNET . كما لعبت آلة الجيتار GUITAR دورا هاما فى العزف مع طبلة أخرى DRUM . هذه التشكيلة من الآلات الموسيقية - السابق الإشارة إليها - قد توافقت إلى حد كبير مع الشكل الذى جاءت عليه فرق الموسيقى الأوروبية فى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى. لكن طريقة العرض ونموذجه كانت شيئا آخر من حيث الاختلاف.

عَزَفَ الموسيقيون الزنوج السود الأغانى فى حرية واسعة لا تحدّها حدود فى الغالب . لم يستعينوا بنوتة موسيقية لكنهم ارتكنوا على ذاكرتهم وذكرياتهم مندفعين فى عزفهم نحو الارتجال الملّون والمتنوع فى الوقت نفسه. عازفو آلات النفخ الموسيقية النحاسية غنّوا بأصوات أجشة مبحوحة الصوت HUSKY لكنها ضخمة فى واقع الحال ، فأعادوا إلى الأذهان أغنيات العمل . كما غنوا أغان دينية وأخرى من نوع البلوز . تبادل ثلاثة موسيقيون من عازفى آلات النفخ النحاسية العزف فيما بينهم . هذا الشكل الغنائى أُطلق عليه (الارتجال الجماعى) COLLECTIVE IMPROVISATION ، سرعان ما انتشر انتشارا سريعا بفرق عديدة فى المقاهى والحانات بتغيير بسيط ، فبدلاً من الآلة الموسيقية التوبا TUBA ثقيلة الحمل لكبر حجمها حلّت محلها آلة الكمان

الأجهر CONTRABASS . ثم تبع التعديل الأول تعديل آخر فدخلت آلة البيانو إلى جانب الفرقة الموسيقية ، كما شمل التعديل آلة الطبلة الكبيرة ليتمكن عازفها من استعمال يديه الاثنين إلى جانب بدالين PEDAL دواستين يدعس عليهما بقدميه أثناء العزف. وُلدت أول فرقة لچاز الراجتايم على يد عازف الكورنت بادى بولدن BUDDY BOLDEN والذى انتمى إلى الجيل الأول لموسيقى الچاز.

عاصر الجيل الثانى ميلاد الإسطوانة الموسيقية وصناعة آلة الجراموفون GRAMOPHONE ، والتى مهّدت لأسلوب جديد ومُبسط فى العزف والتسجيل. فى عام ١٩٠٠ ميلادية يتكون باند أولمبيا OLYMPIA BAND ، الذى يتحول بعض موسيقييه إلى الكريوليه CREOLE * بقيادة عازف الترومبيت فردى كيبارد FREDDIE KEPPARD عام ١٩١٢ ميلادية . ومع ذلك فيبقى الموسيقيون الزنوج السود يقودون الموسيقى فى نيو أورليانز ، وأيضًا بمساعدة موسيقيين من البيض .. (لاعب الطبلة چاك لين JACK LAINE على سبيل المثال). وساهمت فرقة موسيقية (للچاز) من البيض (ديكسى لاند) DIXIELAND عام ١٩١٧ ميلادية والتى سجلت أول اسطوانة لموسيقى الچاز. لم تختلف موسيقى چاز البيض كثيرًا عن موسيقى چاز الزنوج السود من ناحية أساليب العزف إلا فى الإيقاع الذى كان يتميز بسرعة أكبر عند البيض TEMPO . وفى استبدال الارتجال الجماعى فى العزف بارتجال فردى (سولو) . وصلت موسيقى ديكسى لاند إلى ذروة عصرها الذهبى فى السنوات العشرين (العقد الثانى من القرن العشرين) لكنها سرعان ما ذبلت فى نهاية العقد ذاته .

---

* الكريولية ، هى الفرنسية التى ينطق بها كثير من الزنوج فى الجزء الجنوبى من لويزيانا ، وحيث الزنجى يتكلم بلهجة من لهجات الفرنسية أو الأسبانية.

ويشاء الحظ أن تعود مرة أخرى إلى الظهور بعد عشر سنوات مرة أخرى بما عُرف فى نيو أورليانز باسم إعادة الإحياء RENAISSANCE متمثلة فى حركة جديدة REVIVAL حتى أصبحت طوال القرن تقريبًا حركة موسيقية شعبية عالمية دعمتها وعملت على إشاعتها وانتشارها فرق الهواة الموسيقية التى جابت عددًا من الولايات الشمالية ، حتى استقر المركز الجديد لموسيقى الجاز فى شيكاغو CHICAGO ، هناك حيث تعرّض إلى التطور وازداد حجم جماهيره إلى الملايين ، الأمــر الذى أدى إلى تبلور أسلوب ديكسى لاند الجــامع بين الســود والبيض فى نيو أورليانز . وصل الجاز الكلاسيكى إلى قمته وذروته فى مدينة شيكاغو بفضل ثلاثة من الموسيقيين الذين قادوا فرق الجاز الموسيقية . الأول هو كنج أوليفر KING OLIVER ، والثانى هو عازف الكورنت لويس ارمسترنج LOUIS ARMASTRONG . أمــا الثــالث فكان ارمســتــرون هوت فــايف ARMSTRON HOT FIVE الذى افتتح استوديو خاص لتسجيل أغنيات وموسيقى الجاز . برعت إلى جانب هذه الفرق الموسيقية من البيض فرقة NEW ORLEANS RHYTHM بفــــضل الفنانين بيكس بيـــــداربك BIX BEIDERBECK عــازف الكورنت ، بنى جــودمــان BENNY GOODMAN عازف الكلارينيت.

فى شيكاغو تصل الأزمة الاقتصادية إلى نهايتها عام ١٩٢٨ ميلادية . ومعها يختفى الجاز الكلاسيكى ويضيق عليه الخناق فى ولايات الجنوب .. وينبثق فى أماكن أخرى من الولايات المتحدة الأمريكية تيار عُرف باسم (عصر السوينج) SWING PERIOD يدخل إلى برامج الراديو ، والكونســرتات ، غــــازيا الاسطوانات والحفلات الموسيقية والريسيتال . تبرز فى العصر آلة السكسوفون - السكسية SAXOPHONE ، كما يتوسع الأوركسترا ليصل إلى ما بين ١٤، ١٦ عضوًا . وهنا تبدأ الفرق الموسيقية فى الإتساع. لم يَخْلُ تاريخ الجاز من مواقف

دراماتيكية ولحظات ماساوية عندما بقى عدد من جهلاء الفن الموسيقى من غير العارفين بقواعدها من موسيقيى نيو أورليانز بلا عمل ، وهم الذين زاولوا المهنة الموسيقية وفق قاعدة الإرتجال غير المنظم. لكن بعضنا من موسيقيى هذه الفرق لجأ إلى تعلّم استعمال النوتة في العزف حتى يجد له مكانا فى العصر الحديث . من بينها فرقة BENNY GOODMAN التى حمل صاحبها اسم "ملك السوينج". كما لمعت فرق من البيض آنذاك أشهرها فرق چيمى وتومى دورسى JIMMY AND TOMMY DORSEY ، چين كروبا GENE KRUPA ، جلن ميللر GLENN MILLER .

أما فى الجانب الموسيقى الزنجى الأسود فيعود الفضل فى تطوير موسيقاه فى عشرينيات القرن العشرين إلى فلتشر هندرسون FLETCHER HENDERSON بما حققة من زيادة فى عدد أعضاء الأوركسترا ، وبما أفرز قيادات موسيقية ممتازة (إيرل هاينز EARL HINES فى شيكاغو ، بينى موتن BENNIE MOTEN فى كانساس KANSAS ، چيمى لانسيفورد JIMMIE LUNCEFORD في ممفيس MEMPHIS). لقد قاد كل من عازفى البيانو - البيانست PIANIST ديوك الينجتون ، كونت بازى , DUKE ELLINGTON COUNT BASIE الفرق الموسيقية السوداء كاكبر نجمين فى عصر السوينج . كما قاد جودمان عدة فرق موسيقية صغيرة - إلى جانب فرقته الكبيرة - خالطًا فيها بين البيض والسود الموسيقيين .

فى أربعينيات القرن العشرين تتعرض موسيقى الجاز إلي التطوير والتهذيب . فيعلن بعض الموسيقيين ميلاد تيار جديد أُطلق عليه الجاز العصرى MODERN JAZZ . وقد اعتُبر التيار "ثورة جديدة" فى عالم الجاز . قدّمت الثورة ما عُرف باسم (البيبوب) BEBOP بابطال هم (ديزى جيلليسبى DIZZY GILLESPIE

على آلة الترومبيت، تشارلى باركر CHARLIE PARKER على الجيتار ،كينى كلارك KENNY CLARKE على آلة الطبلة).

بعد عدة سنوات على ثورة البيبوب لمع تيار موسيقى آخر فى حياة موسيقى الجاز ، متأثرا بالبيبوب ومؤثرا بالجديد فى الوقت نفسه ، وكأنه امتداد عصرى لما سبقه . تميز التيار الجديد COOL JAZZ بمصطلح (الجاز مكبوح الاهتياج والانفعال). أصدر عازف الترومبيت ميليس دافيس MILES DAVIS البومه المُعنون BIRTH OF COOL ، يعود دافيس فيه إلى الأوركسترا الصغير محدود العدد ، إلى جانب الأوركسترا الكبير أيضا . يتحكم تيار الجاز مكبوح الاهتياج والإنفعال فى الحياة الموسيقية الأمريكية فى عقد الخمسينيات خاصة فى الأجزاء الغربية بأشهر الموسيقيين (تشات بيكر، شورتى روجرز عازفا الترومبيت CHET BAKER , SHORTY ROGERS ، زوت سمز ، چيرى ماليجان على السكسوفون GERRY MULLIGAN ، ZOOT SIMS ، هامبتون هاوزHAMPTON HAWES على آلة البيانو ، ثم على الطبلة شيللى مان SHELLY MANNE.

فى النصف الثانى من عقد الخمسينيات تعود بعض الفرق الموسيقية للجاز إلي نوع من الموسيقى العملية المفعمة بالنشاط ACTIVE سائرة إلى ترقيق وتنعيم الجاز الكلاسيكى ومُنتقية إرث الجاز الأفرو - امريكى بعزف تغلب عليه الضربات الموسيقية HARDBOP . وبرع فى هذا التيار كل من (آرت بليكى ART BLAKEY - طبلة ، هوراس سيلفر HORACE SILVER - بيانو ، سونى رولنز ، كانونبول ادرلى SONNY ROLLINS, CANNONBALL ADDERLEY - ساكسوفون).

عام ١٩٦٠ ميلادية يظهر تيار الجاز الحر FREE JAZZ ليواجه الأغانى

والموسـيـقى التـقليـدية ويقف فى وجـه نماذج الألحـان المتناسـقـة والمتـآلفـة HARMONIOUS ، ويبـتـعـد عن مـجـال الرنين العـام RESONANCE . يقـود التيار ويثريه كل من اورنت كولمان ، چون كولترين ORNETTE COLEMAN ، JOHN COLTRANE - سـاكـسـوفـون ، دون شـرى DON CHERRY - ترومبيت ، سيسيل تايلور CECIL TAYLOR على البيانو).

إلا أن نهـايات عـقـد الستينيات تقـود مـوسـيقى الجـاز إلى طريق آخر كـان منتظرا. وهو طريق أكثر شـعبية وتبسيطا POPULAR ، يمتاز بصيغته التى يفهمها سواد الناس والجماهير . إنها موسيقى الروك آند رول ROCK AND ROLL ومتجها خطوات إلى الأمام .. إلى الرنين الإلكترونى ، حتى يستقر فى عـقـد السبـعينيـات إلى مـا عـُرف باسم روك الجـاز. ونفس التيـار يقوده مـيليس دافـيـس ، مع كل من هربى هـانكوك ، تشـيك كـوريا ، HERBIE HANCOCK CHICK COREA - بيـانـو ، أورغـن ، چـون مـاكـلـوجـلـين JOHN MCLAUGHLIN - جـيـتـار ، وعلى آلة الطبلة بيلى كـوبهـام BILLY COBHAM .

فى ثمانينيات القرن العشرين وفى بداياتها ظلت أنواع من الجاز تملأ الحياة الموسيقية الأمريكية عاملة إلى جانب بعضها البعض رغم تعارض الموسيقى فى هذا النوع عن ذاك ، كـمـا اخـتـلافـهـا أيضـا . إلا انه لوحظ انتـبـاه أو عـودة إلى البيبوب خاصة عند فرق الطليعة AVANGARDE فى شيكاغو .. بفعل شباب من الطليعيين (انتوني براكستون ANTHONY BRAXTON على الساكسوفون، كارلا بليى CARLA BLEY ، دون شرى.

انتشرت فى النهاية موسيقي الجاز فى كل الدول الأوروبية واليابان مقدمة ثقافة موسيقية وطنية تحمل علامات وأمارات القومية والوطنية فى كل بلد ، فى

نواديها الموسيقية ، وفى العروض الموسيقية والكونسرتات والمهرجانات الموسيقية. وقد فتحت موسيقى الجاز الباب العلمى والدراسى على مصراعيه ، ويعود الفضل فى هذا المحور العلمى إلي الموسيقيين الزنوج السود ، ثم إلى التطور العلمى الحديث.

يذكر الموسيقى الألمانى روبرت شومان ROBERT SCHUMANN (١٨١٠ - ١٨٥٦م) **"استمعوا للأغنيات الشعبية فإنها كنز لا يفنى من الألحان الجميلة ، وهى الصورة الصحيحة لأخلاق الشعوب"** [٦٣] . فإذا ما حللنا ماهية الثقافة العامة ، ثم تبارنا (اى نظرنا بالعين الفاحصة إلى البؤرة FOCUS) سعيا للحصول على الرؤية الواضحة ، وجدنا أن الجاز قد اتجه إلى الربح التجارى فى بداياته عندما اتخذ من أماكن التسلية واللهو مقرا لعرض موسيقاه . ووقوف الجاز المتقدم بعيدا عن عالم الموسيقى الشعبية يُبعده عن قيم الثقافات الرصينة، خاصة إذا ما عرفنا تعبير الموسيقى الألمانى لودفيج ڤان بيتهوفن LUDWIG VAN BEETHOVEN (١٧٧٠ - ١٨٢٧م) **"الموسيقى اعظم من سائر العلوم . إنها الرحيق الذى يُنعشنا ويؤهلنا إلى الإبداع . إنها الخيال والمادة معا ، وهى الطريق المثالى إلى العالم الأعلى"** [٦٤] .. اى أن بيتهوفن يحدد مسار الموسيقى فى حياة الأفراد والشعوب من الميلاد إلى مواراة الثرى . ويحدد الموسيقى المجرى ليست فرانس LISZT FERENC (١٨١١ - ١٨٨٦م) أشهر الموسيقيين الرومانتيكيين فى عصره وما بعد عصره **"أن الموسيقى هى اللغة الوحيدة التى يفهمها كل الناس .... وانها لغة البشرية جميعا . فيها تستطيع كل الأجناس أن تتبادل المشاعر والواطف"** [٦٥] بمعنى أداة الاتصال القديمة نوعا ما قبل النظريات الإعلامية فى مفهوم الاتصال . وطالما يرى العالمَ الموسيقى أن الموسيقى هى اللغة البشرية التى تشرح وتُفسر كل معانى الحياة ومعاملاتها وحواراتها ، فإنها (الموسيقى) تتعامل والحالة هذه مع أدق أسرار الحياة ، ومن بينها الثقافة

والتعليم والتربية وغير ذلك من علوم ومعلومات تبنى الشخصية فى الحياة البشرية منذ اقدم القديم . ومن هذا المنطلق التاريخى لموسيقى الجاز فيمكن لنا ان نُقرر ان بداياتها كانت تفتقد إلى المُقوّمات الثقافية ، خاصة وقد تعارضت إلى حد بعيد الشُقة مع الإرث والتراث والموروثات الشعبية التى تجمع عادة بين التاصيل والتوريث.

فإذا ما حللّتَ صفة من الصفات الأولى - والهامة - لموسيقى الجاز ، واقصد بها (الارتجال الموسيقى) أدركتَ اختفاء القيم الثقافية او غيابها على اقل تقدير. فالتخطيط للحن والمونودية والعزف امور من الأهمية بمكان فى نُظم العروض الموسيقية . ولا اظن ان الاتفاق المسبق على الموضوع الموسيقى او على الفكرة الموسيقية يمكن له ان يتساوى مع تخطيط مسبق ، وإجراء واع يضمن إيصال اى نوع من أنواع الثقافة البشرية.

إلا أننا نرى أن احتفاظ الزنوج السود بعاداتهم وتقاليدهم فى موسيقاهم الأفريقية يتضمن جانبا غير هيّن من جوانب ثقافة التراث . ولعل الحقبة المتاخرة التى افرزت تيار (الأفرو - أمريكية) اكبر دليل على استمرار الثقافة السوداء فى تاريخ موسيقى الجاز.

لعل المرحلة الأخيرة قُرب نهايات القرن العشرين مرحلة مُشعة بعد انتشار موسيقى الجاز فى القارة الأوروبية واليابان وغيرها من بلاد اخرى ، هى الصورة الناضجة لفن الجاز عندما اهتمت هذه الدول بالقومية فى بلادها ، مطورة من ثقافة موسيقية عالمية إلى موسيقات قومية ووطنية من الغالب انها مست الحجم الثقافي ومن بعده الإنسان بالعديد من مُقومات الثقافة وإشعاعاتها.

●

الفن التشكيلى

واسع هو عالم الفن التشكيلى FINE ART ، تشمل الفنون الجميلة بصفة خاصة "فنون الرسم ، النحت ، الموسيقى ، الجرافيك " مع أننا نرى أن فنونا كثيرة أخرى يدخل فيها التشكيل إلى حد ما. فالفن التطبيقى مثلاً لا يمكن أن يتحقق APPLIED ART دون إقرار التشكيل كمبدء من مبادىء النظام فى الفنون. انبثق مصطلح (الفن التشكيلى) لأول مرة على يد الفيلسوف والناقد الأديب الألمانى جوتهلد افرايم ليسنج (١٧٢٩- ١٧٨١م) GOTTHOLD APHRAIM LESSING واستناداً إلى المصطلح الألمانى -BILDENDE KUNST.. هذا المصطلح الألمانى يرجع إلى اللفظة الألمانية BILDEN التى تعنى تحديداً "إبداع صورة" . وبالاشتغال بالمصطلح ونشره واستعماله راجت كلمة "تشكيل" FORMATION فى الأشكال، وخرج لفظ التفسير والتأويل -INTER PRETATION كإبراز لمعنى القطعة الموسيقية أو العزف أو الدور المسرحى على يد الألمانى يوهان فلفجنج جوته (١٧٤٩ - ١٨٣٤) JOHANN WOLFGANG GOETHE . إذن ، يعنى مصطلح الفن التشكيلى فى معناه الكبير والصغير وضع حدود لعدة أنواع من الفنون تتحدد مع مصطلح (التشكيل) ، وتدخل فيها فنون آخرى - غير النحت والرسم والموسيقى - كما سبق لنا الإشارة على غرار فن المعمار والفن الصناعى . فهى فنون تحتاج إن لم تكن تعتمد على نظام التشكيل فى بنائها أو موضوعاتها ، خاصة وهى فنون بصرية VISUAL ومثيرة للصور الذهنية فى الوقت نفسه . تتضح مهمة التشكيل بوجود موضوع، ووجود مستقبلين لهذا الموضوع ، وهو ما يفصل ويحدد من مهمة التشكيل عند فنون أخرى مثل الأدب وفن المسرح . وإذن فمهمة التشكيل هذه تستند أساسًا فى فئتها على الإنسان - الجماهير + المكان + الزمن ، وتحدد الأشكال الخاصة

للتشكيل خصائص كل فرع من الفنون على حدة . مع الأخذ فى الاعتبار انّ لكل خاصية من هذه الخصائص عند كل فن من الفنون معطيات جمالية خاصة تتناسب مع هذا الفن أو ذاك ، بقصد أن يعكس كل فن أهدافه وواجباته ، سواء ما كان منها مُوجهًا للمجتمع أو الجماهير . وهنا تتغير مقاييس الإفادة الثقافية ومُعطياتها . إذ كلما اقتربت الموضوعات الفنية من الإنسان كانت اقرب إلى الثقافة الخالصة وإلى تربية الجماهير وتوجيهها نحو المثل العليا والأخلاقيات السامية ، وسارت فى طريق البذر الثقافى - الاجتماعى المفيد ، وما هو انعكاس لحقيقة الفنون على المجتمعات.

يتخذ طريق التشكيل ثلاث مستويات رئيسية لتحقيق غاياته ، الإيقاع RHYTHME ، التناسب PROPORTIONALITY ، التناسق والتساوق SYMMETRY .. هذه المستويات الثلاثة هى التى تسيطر وتتحكم فى الحلى الزخرفية ORNAMINTATION كما حددها (ريجل) RIEGL فى تحليله لعملية التشكيل ، بحيث يصير التفاعل نحو (الرغبة الفنية) التى تصل فى النهاية إلى تقدم الفنون وتطورها ، استنادًا إلى مصطلحه الذى اطلقه فى هذا الشأن KUNSTWOLLEN (والقصد منه تشبيه المستويات الثلاثة بعملية الصوف الصناعى وزخرفته حلية وتناسقًا وإيقاعًا).

تتواجد الزخرفية بشكل قاطع فى الفن التشكيلى . فهى متواجدة فى فن المعمار (كإحدى الفنون غير المستقلة DEPENDENT) منذ التاريخ القديم ، وهى قريبة من فروع الفن التشكيلى حتى وإن صُنفت فى عصور ماضية تحت فئات الفنون غير المستقلة التى لا تنهض بنفسها وعودها وقوتها بمفردها ، وما هو واقعى ومنطقى ، صحيح أن (الزخرفة) مادة علمية فى كليات الفنون الجميلة والتطبيقية ، لكنها علم داخل مناهج الدراسة الفنية ، وليست فنًا مستقلاً فى

الوقت نفسه. ولعل أبرز معالم الزخرفة نجدها فى فن المعمار مثلاً ، مُكملا للأساس المعمارى ، ومنمقًا للأعمدة والمسطحات وغيرها . لكننا فى الوقت نفسه لا نستطيع ان نُبدع معمارًا أُحاديًا كفن مستقل يقوم على ذاته وحدها.

وعلى ما تقدم ، فإننا نقول بأن الفنون التشكيلية تقوم على مواد خام + تقنية فنية (كالتشكيل القديم فى فن الأدب عند بلينيوس PLINIUS) والمعروف بمصطلح (القصة الطبيعية) NATURALIS HISTORIA، إلى أن شاعت فكرة التشكيل فى الأدب على يد المعمارى وعالم الجمال الألمانى جوتفريد سمبر (١٨٠٣ - ١٨٧٩) GOTTFRIED SEMPER الذى ساوى التشكيل فى الآداب مع اليدويات الصناعية ومهاراتها باعتبارها تتقيد بالتناسب والإيقاعات بما يرفع من خصائص التشكيل فى الأدب أيضا ، وهو ما فسره تحليلاً مفصلاً فى مؤلفه المعنون DER STIL IN DEN TECH NISCHEN UND TEKTONISCHEN KÜNSTEN الصادر بين أعوام ١٨٦٠، ١٨٦٣ م تحت فقرة من الكتاب عنْونها بـ (فى ماتريالية الفن) IN MATERIALISM OF ART . وسط التغيير الذى أصاب تقدم التشكيل يظهر تغير التقنيات فى العصر الحديث بما أُطلق عليه MEDIUMS (مادة مُتخللة تعمل عبْرها قوة ما تُحدث أثرًا ما) ، كما يظهر فى بعض التيارات الفنية تيار المفاهيم (مؤلَف من المفاهيم أو على علاقة بها) CONCEPTUAL ART مدعومًا بصفة أساسية بالتقنيات فى أعلا مراحلها . اعتمد التشكيل على المعين التاريخى خاصة فى نبضات التغيير وإرهاصات التقدم. أما فى عصر النهضة الأوروبى فقد تحددت الفروق والتقسيمات فى وضوح خالف المصطلح القديم للتشكيل . فتتحدد الفنون التى يدخل التشكيل فى بنيانها وتتسلح بتعريفات جديدة تُحدد مسار هذا الفن عن ذاك . خاصة فنون

المعمار ، النحت ، التصوير والرسم ، وبعضها كان يُعتبر داخل مصطلح الفن الصناعى.

لكنه من الملاحظ أن فن الزخرفة لم يقف عند توسعاته فى القرن (١٩) ميلادى ، بل لعله ازداد انتصارا وانتشارا فى فنون القرن العشرين بحكم الارتباط العضوى له مع عدة فنون جميلة لم يكن باستطاعتها الاستغناء عن الزخارف والحلى فى فنونها وإبداعاتها المستقلة. ويسجل القرن (١٩) ميلادى أعظم نجاح لفن الزخرفة فى الأعمال الأدبية والشعرية - الموسيقية عند الألمانى ريتشارد ڤاجنر (١٨١٣ - ١٨٨٣م) RICHARD WAGNER المؤلف الموسيقى الذى ادخل الدراما فى الأوبرا بما عُرف بمصطلح (الدراما الموسيقية) MUSICAL DRAMA فى دراسته بعنوان ، GESAMTKUNSTWERK والتى كان المسرح أهم ميادينها فى تحقيق الفكرة الڤاجنرية . وبما ظهر بعد ذلك من علامات وإرهاصات فى فنون عصرية أخرى مثل فن السينما، والفيديو ، وفن التقديم ، وفنون العرض وفن الحدث HAPPENING . وحيث أبرزت كل هذه الفنون الإنسان بلحمه وشحمه فى نقطة الارتكاز ، وفى بيئته الطبيعية أو عالمه الاصطناعى. ومع ذلك فتبقى مشكلة بنية التشكيل FORMATION هى الاختلاف الأول والأخير عند المحطة الأخيرة لكل فن ، بما يفضح الاغتراب عن الفكرة الأصلية ، ونعنى بها مصطلح (التشكيل). إذ يبدو أن فروع الفن التشكيلى بما تحمله من هيئة ومظهر ASPECT تتعرض لهذه العلاقة فى مرحلة التكوين أو الإبداع قبل الوصول إلى المحطة النهائية .. محطة الانتهاء والتكوين (وعلى سبيل المثال فنقطة البداية عند كل من فنىّ النحت والتصوير الزيتى - من ناحية الشكل - تكاد تكون واحدة ، إلا أن المحطة الأخيرة لكل منهما تصبح مختلفة تماما).

تكونت نظرية الفروع الفنية للتشكيل - كإحدى نظريات الفن فى عصر النهضة - على يد ل. ب . البرتى L.B. ALBERTI كاشفة عن الأشكال كنموذج مثالى بالغ حدّ الكمال PARAGON أو مثل لؤلؤة كاملة التكوّر . وما من شك أنّ الخصائص الجمالية لفن الأدب قد تبعت أسلوب التشكيل الفنى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ، وهو ما اشتغل عليه الفيلسوف هجل HEGEL فى نظام جمالياته ، واعتُرف به مستقبلا فى القرنين (١٩، ٢٠) كأحد أهم المقدمات والمُسببات فى تقييم تاريخ الفن . فالهدف الأول والأسمى فى فنون العمارة هو الوجود الإنسانى ، وايجاد المكان الذى يحتله هذا الإنسان فى حياته من ناحية تكوينه وتشكيله بما يتناسب مع حاجاته ومتطلباته ، أيا كان المستوى الاجتماعى والمادى لهذا الإنسان . والاختلاف بين المستويات هنا (الفخم والعادى) يعود إلى النوعية فقط QUALITY . أما الأهم - فى فن المعمار - فهو يعود بالدرجة الأولى إلى عامل الانتفاعية العملية FUNCTIONALISM من حيث مساحة المكان وتوفير متطلبات المعيشة والراحة ومكان العمل فى المسكن - المعمار . كما قد يقتضى عامل الانتفاعية هذا معمارا يحفظ للتاريخ أو لأمة ماضيها (مثال الأهرام والمسلات وبوابات المدن القديمة) بما يقضى باتساعات كبيرة فى التصميم المعمارى لاستقبال أعداد من الجماهير . وهنا يقدم المعمار تقييمًا للتاريخ والزمن يعود بالنفع على الأمم وثقافاتها ، وهو ما يعمل على نشر ثقافة تاريخية رائعة تظل آثار معمارها باقية خالدة للشعوب والأجيال (الأهرام الفرعونية ، برج بيزا المائل فى ايطاليا، الحدائق المُعلقة فى العراق - بغداد .. وغيرها) وما هذه الثقافة التاريخية إلا ثقافة الاعتزاز والماضى العريق.

أما فن النحت SCULPTURE فإن مصطلحه يعود فى القديم إلى المصطلح اللاتينى "ARS STATUARIA" . وبالاعتراف بأن القرن الثانى الميلادى كان

العصر الذهبى لفن النحت الرومانى ، فإن نهاية القرن الثامن عشر الميلادى قد شهدت تطورا ملحوظا فى انتشار هذا الفن الجميل ذى البُعد الثالث THIRD DIMENSION المعتمد على الصيغة اليدوية الماهرة وتقنياتها ، والذى ينتهى إبداعه بالصورة المُجسمة التى تقدم قيمة ومدلولاً دقيقا VALUE لجسد الإنسان فى كثير من الرمزية . يعتمد فن النحت فى تكوينه على مواد عديدة مثل الكُتل الحجرية او الخشبية Block، العظام وغيرها ، ثم تتبع مرحلة نحتها ونقشها CARVING وفق النموذج الأصلى واعتمادا عليه فى عملية الصب بالجبس او المعدن .

وفى فن الرسم ، نقول انه ليس فنا مستقلاً تماما ، باعتباره احد مراحل الفن التشكيلى الذى يتعامل مع المواد اللونية (الطباشير ، الفحم ، الكربون الأسود الطَّرى - الجرافيت، القماش الصامد للماء WATERPROOF) لتحديد الخط ، وفى اعتماد على أدوات الكتابة كالقلم والورق . هذه العلاقة فى فن الرسم يعود مصطلحها "الجرافيك" GRAPHIC ARTS (الفنون التخطيطية كالتصوير والزخرفة والكتابة والطباعة) إلى المصطلح الأصل عند الإغريق. وهو نفسه الرسم الذى يمكن نُسَخُ عدد كبير أو قليل منه فى دور المطابع بتقنية التكرار.

تتعدد اتجاهات الفن التشكيلى فى القرن العشرين ، وحيث تتحدد الاتجاهات وتبرز الخطوط الفاصلة بينه وبين الفنون الأخرى . تنفصل الفنون اللارمزية واللامجازية NONFIGURATIVE ، بينما تتجه الفنون التشكيلية إلى تجارب تبادل الفكرات والمعلومات وإلى وسائل الاتصال عموما COMMUNICATION . وتقضى هذه التجارب - بطبيعة الحال - تغيرا فى الأشكال المستعملة بقصد الوصول إلى الأهداف العامة والمعاصرة للفن التشكيلى، رافعةً شعار (التقرّب)

إلى كافة الجماهير بمختلف مستوياتها، وفى اختلافات واسعة واضحة عن نظريات سابقة مثل نظريات الفنون الكلاسيكية والقرون الوسطى . جرت محاولات التجريب على عدة فنون (حاول ن. بوسان N. POUSSIN فى تجاربه تطبيق التونات الموسيقية الإغريقية على فن التصوير الزيتى بعد تعديلها . كما شرع فتروفيوس VITRUVIUS فى تجارب أخرى استهدفت الأساليب الثلاثة فى فن المعمار ومن ثمّ مقارنتها بنظم الدورى والإيونى والكورنثى , DORUAN IONIAN , CORINTHIAN وطرازها المكوّن من تيجانِ أعمدته مزخرفة ومُزدانة بزخارف شبيهة بأوراق الأقنثا ، كما استهدفت كل من التراجيديا والكوميديا والساتير فى الفنون المسرحية). كان الهدف من التجارب عامة هو تقريب وجهات نظر التشكيل بتعديل وتكييف فنون أخرى MODIFICATION بحيث تظهر عوامل القُربى والإرتباط والترابط التشكيلى بين فنون المعمار ، والفنون التطبيقية ، والفنون الزخرفية ORNAMENTAL .

●

فن البستنة

HORTICULTURE

ماذا يعنى (فن البستنة) بين العصور القديمة والحديثة؟ وهل هو فن فى واقع الأمر ؟ هنا تختلف آراء عديد من الفلاسفة والمؤرخين الذين تناولوا طبيعة الفن واهدافه الحياتية او الاجتماعية . سنتعرض مؤخرًا لهذه الآراء ، لكن هل نبدأ الآن بتعريف تاريخى هام عن نشأة فن البستنة ؟ والإطلال على مدى أهميته

الجمالية فى تاريخ البشرية والمجتمعات ؟ لنحصل فى النهاية على وجود الثقافة أو واحدة من مهماتها وخطوطها داخل فن البستنة.

يشير الفلاسفة القدامى إلى أن فن البستنة هو الشئ المدرك بالحواس والمتواجد فى البيئة الطبيعية للإنسان .. هذه الطبيعة التى تحوى الأرض والمطر والنباتات والأحجار والصخور . وهذا النوع من الفنون - من زاوية الجمال - فى حاجة إلى التنظيم والتجميل باعتباره فن تنظيم الحدائق والبساتين . مرّ فن البستنة بعصور كثيرة ، وتعرّض للتغيير والتبديل وكذا للتفسير من علماء ومتخصصين فى الفلسفة وعلوم الجماليات (ألبرتى ، لوبلوند ، هاتشستون، بيرك، ووردث وورث، كوليردج ، هوم ، هوفمنستال ، وولفلين ALBERTI, LEBLOND , HUTCHESTON, BURKE, WORDSWORTH , COLERIDGE , HOME , HOFFMANSTAHL, WÖLFFLIN يتكون فن الحدائق - البستنة بحسب ما تمنحه الطبيعة ، ووفق ظروف ومناخ فى الأقاليم المختلفة وطبيعة التربة الأرضية . وبناء عليه فإن فرص مُبدعيه والمستمتعين به تتوقف على علاقاتهم بالطبيعة ، كما تتوقف أيضا على الموقف الاجتماعى . ففى العصر القديم مازوبوتاميا MEZOPOTAMIA وهبت الطبيعة الغنية نهرى دجلة والفرات TIGRIS , EUFRATESZ صورة ثرية طبيعية (من تلقاء نفسها) للبستنة وفنونها . دليلنا على ذلك ذكر جلجامش GILGAMES فى شعره الملحمى الغابات المُصقلة WELL - GROOMED ، خاصة عندما يتحدث عن تفاصيلها الرائعة ورائحة وشذى زهورها الجميلة المنسقة . ومن هذا التاريخ البعيد بدأ التعرف على ثقافة الحدائق العامة PARK. كما نعرف من ثقافة البستنة إبداعات بابل BABILON فى الحدائق فى قصص سميراميس SEMIRAMIS الشهيرة فى القرن التاسع قبل الميلاد . ثم بعدها فى القرن

السادس قبل الميلاد فى عصر نابوكو دونوزور NABUKODONOZOR فى حدائق بابل المعلقة إهداء إلى زوجته اميتيس AMITISZ . كما نعرف نظام الرى الذى مثّل ثقافة العصر القديم فى وادى النيل ، وما تولدَ عن النظام من طرق هندسية عبر قنوات انشات كثيرًا من الحدائق والمتنزهات بما اختلف كثيرًا عن حضارة مازوبوتاميا القديمة ، بل وثقافتها أيضًا . حققت الثقافتان (مازوبوتاميا، نهر النيل) ثقافتين للبستنة فى كل منهما وبكل الإخلاص لمجتمعيهما ، بل أكاد أقول نموذجين مختلفين عندهما. النموذج الأول ، نهر النيل ، وتميزت فيه الحدائق والبستنة بنظام خاص ينطبق على أصول فن المعمار ARCHITECTO NIC . هذا بينما تبع النموذج الثانى (مازوبوتاميا) ثقافة الامبراطورية الفارسية - الفرس التى حوّطت الأشجار بالعقيدة الدينية عندهم ، إضافة إلى نشر معرفة البستنة بين الشباب ، واشتراك ملوك الفُرس آنذاك . ويربط حوض بحر إيجه ÉGE فى العصر البرونزي BRONZE انتقال فن البستنة إلى الحياة الإغريقية فيما بعد ، والتى أسلب فيها الإغريق ماورثوه بما تركته آثارهم من أيكات وبساتين GROVES تشهد لها الطبيعة الممتدة فى بلاد الإغريق . ففى قصر الملك مينوس MINOSZ فى ناحية كنوسّوس KNOSSZOSZ شوهدت لوحات منقولة عن الطبيعة بدت فيها أشجار وزهور . كان التصور الدينى هو المسيطر على البستنة كما جملّوا بها البساتين والأيكات ولقد تحدث هوميروس HOMÉROSZ فى كتاباته عن الحوريات NYMPH وهن آلهات ثانوية من إلهات الطبيعة كانت تمثلهن الطبيعة على صورة عذارى فاتنات تُقمن فى الجبال والغابات والمروج والمياه . كما أن شجرة السنديان فى منطقة دودونا DODONA معروفة بالحادثة التى سمع أوديسيوس ODÜSSZEUSZ النبوءة الآلهية فيها.

وضع الإغريق مذبح التضحيات - القُربان تحت شجرة مُظللة ، وجرت التضرعات والابتهالات الدينية للآلهة فى الغابات والبساتين ، ويذكر هوميروس

جـزيرة إيثـاكـا ITHAKA التى شـهـدت هذه القـرابين حـول بئـر تم تزيينه وفـقـا للاحتفال الذى انهمرت فوقه المياه من أعلا نبع من صخرة ضخمة هائلة ، هذا التقليد الإغريقى القديم نجده ممتدا مؤخرا فى عصر الباروك . كما نعثر على جـهـود فى فن البـسـتنة تعـود إلى عـصـر هـومـيـروس، واعـتنائه برى الأشـجـار والبساتين ومتحدثا عن السدود ومصادر المياه للرى.

إن أول اسم مـعـروف فى فن البـسـتنة هو دوليـوس DOLIOSZ . لكن فكرة البـسـتنة فى تنظيم الزهور والورود فـإنهـا انتـقلت من بلاد الفـرس إلى بلاد الإغـريق. فلقـد تحـدث الإغـريقى ديموسـتـانيس DÉMOSZTHENÉSZ عن بساتين الورد ROSE . كما كان لتصميم حدائق أدونيس ADONISZ فى العصر الإغريقى علامة على تبجيل الورود ، ووسط هذه الورود احتفلت كل صيف نساء الإغريق بإحياء ذكرى وفاة ولى العهد الجميل . لكن كيف كانت مراسم الاحتفال ؟ بدأت النساء بجمع أطباق مكسورة فى قطع صغيرة على الأرض ، ثم حملتها إلى أعلا المساكن ناثرين الورود حولها. تتوسع فكرة البستنة فى مهدها الأول ، ففى عصر أجورات كيمون AGORAT KIMON فى القرن الخامس قبل الميلاد تظهر بصورة واسعة الحدائق الغناء فى بيوت أثرياء الإغريق . كما قام كل من الإغريقيين افلاطون ، ابيكوروسPLATO , EPIKUROSZ بافتتاح مدرسة عند كل منهما للعناية بأصول البستنة وفن تنظيم الحدائق ، لكن التاريخ يثبت أن طبقة مصلحى الأراضى فى روما هم اول من وضع الأساس العلمى للبستنة. واشتملت نظم روما على معاقبة المهملين فى تنظيم حدائقهم او بساتينهم ، كما انسحب العقاب القانونى على كل متقاعس عن تشذيب الأشجار . بدأت الطبقة (الإليت) الموسرة فى تزيين شـرفـات منازلهم بالورود ، وحـول التـعـريشـة - البرجولا PERGOLA فقد التفت الورود فيها حول الممشى المظلل ، كما غطوا

الأعمدة الحجرية فى الحدائق بالورود أيضا . أنواع عديدة وثمينة من الورود ملأت جدران البيوت الخارجية إلى جانب نباتات من نوع الدُلْب PLATAN ، والنبات العطرى الآس MYRTLE، نبات الغار LAUREL . تزين مركز المدينة بالنافورات ومياهها الصاعدة الهابطة وسط الورود.

فى عصور القرون الوسطى جاءت البستنة على صورة اخرى . فلقد بُنيت القلاع (جَمْع قلعة) والأديرة ، وهو مالم يسمح بمساحات واسعة للحدائق . إلا ان نظاما جديدا جاء بالحدائق المغلقة HORTUS CONCLUSUS .. هناك حيث تقابل الإنسان مع النباتات وحيث "حوار" سُمى (بحوار الزهور) . والمقصود بالحدائق المغلقة هنا هو الجَمعْ بين إنسان وزهرة أو نبات حِسا ووجدانا ، وليس المقصود بطبيعة الحال الحدائق العامة التى تغلقها الحكومات والبلديات الرديئة فى وجه جماهيرها لتبقى زينة ومنظرا ليس إلا . أما بلاطات قياصرة الرومان فقد حفّتها الأشجار والشجيرات الخفيضة كثيرة الأغصان BUSH . وفى وسط الحديقة كان هناك البئر وقد زُين هو الآخر بالورود . هذه الصورة البنائية - المائية - الوردية أُطلق عليها مصطلح (حدائق الجنة وروضاتها) . أما فى عصر النهضة الأوروبى ، فأول ما يلاحظ هو الاتساع الهائل للحدائق والنباتات . مربعات واسعة الأطراف حوت الشجيرات والورود أمام البيوتات الكبيرة (والفيلات) مما يعنى قوة فى التفكير الاجتماعى ناحية الذوق والجمال . جاءت الحدائق فى عصر النهضة مُكوّنة من اشجار السرو CYPRESS (شجر من الفصيلة الصنوبرية) ، النبات المُعترش اللبلاب والعشقة IVY ، الليمون ، البرتقال، العنب. بعد ما يقرب من مائتى عام على انبثاق عصر النهضة الأوروبى ظهرت اساليب جديدة ليس فى البستنة وحدها ، ولكن فى فن المعمار الأوروبى . كان لو نوتر LE NÔTRE البستانى الأول فى قصر لويس الرابع عشر

ملك فرنسا احد أكبر منظم لحدائق قصر فرساى VERSAILLES مقر الحكم الملكى الفرنسى . جاء التنظيم على الصورة الآتية ، قطع خضراء صغيرة على هيئة الغابات + صفوف منتظمة من الأشجار + سطوحات مائية ، مع تأثيرات هامة لفن الباروك + إلى أمكنة الصيد . كانت الغابات تحتل مكانا هاما منفصلاً أطلق عليه (مكان المقابلات) RENDEZ-VOUS .

انتقل الاهتمام بفن البستنة من فرنسا إلى انجلترا فأوروبا ، لكن انجلترا بما أضفته على البستنة من أساليب كان لها سبق التقدم فى هذا المضمار . انطلقت بعد ذلك موجات فن البستنة (بيدارماير BIEDERMEIER ، حوض الأبيض المتوسط MEDITERRAN) ، ثم انتشر النباتات الكوزموبوليتانى COSMOPOLITAN فى كل أنحاء العالم غامرًا حدائقها وبساتينها.

فى القرن العشرين تأخذ المعرفة مكانها إلى عالم البستنة وفنونه ، حينما يدخل تكوين المرء العقلى إلى إنشاء وتركيب وتصفيف وتنظيم الحدائق . فمصطلح (الحديقة) اليوم عالميا ، عمل تخطيطى فنى وردى يعنى (فن وصف الأقاليم). إبداع جديد يضيف إلى ما تقدم من إنجازات ابتكارية فى فنون البستنة . وهذا الإبداع لا تحدّه حدود أو يقف أو يتوقف عند نهاية مطاف ، فالحياة العصرية لابد - بين الحين والحين - أن تأتى بجديد لصالح الإنسان ، والبيئة ، والمجتمعات . ينطلق هذا الفكر الجديد إلى الريف والنواحى الزراعية - بعد استتباب أمر البستنة فى المدن - ليضيف بهاء وزخرفة وجمالا على كل مساحات الدولة . يذكر المعمارى وعالم الجمال الإيطالى ب. زفى B. ZEVI **"الحديقة - الطبيعة بوصفها صورة مصغرة عن العالم MICROCOSM"** فهى الطبيعة الممتدة دومًا بلا نهاية ، والملتصقة باليد المنسقة المبدعة التى تُولّد أيدٍ

أخـرى جـديدة ، تبث أفكارًا ابتكارية بـلا توقف أو تكاسل فى سـبيل ازدهـار فن البستنة.

أما الحـدائق الخاصة فى المنازل ، فإن الورود لا تعيش وحدها هناك ، لكن يبقى الإنسان دومًا إلى جانبها يستشعر شذاها ويتمتع برؤياها وهى تتغير وتتبدل يوميًا من حال إلى حال فتُشعر الإنسان - وهى النبات الزميل - بتغيرات حياته، وانتقالاتها كما انتقال الزهرة نفسها . لعلها حالة وجدانية وفلسفية يصعب تفسيرها بالكلمة ؛ أو لِنقُل لعل السر فى هذا الانتقال الريانى يكمن فى هذه الديناميكية التى لم يكشف أحد أسرارها بعد .. سبحان الله العظيم.

●

فن الكورس

فن قديم من الفنون الإغريقية . لفظة CHOIR تعنى مجموعة من الرجال أو النساء يُغنون معًا بشرط تساوق النغمات UNISONO . تُحدد النوتة الموسيقية المكتوبة SCORE علامة المنطلق وعلامة المنتهى كما تسجلها الكتابات الأدبية عن الكورس . تجلت الأجزاء العضوية للكورس فى الطقوس السحرية لمجموعات القبائل البدائية فى العادات والتقاليد الدينية عند السومريين والأكاديين ، وفى حياة اليهود فى العصور القديمة، وفى العصر الإغريقى اشترك الكورس الإغريقى فى الاحتفالات والأعياد الدينية الرسمية التى اقامتها حكومات الإغريق فى المدن الإغريقية الكبيرة ، وفى المسابقات الشعرية التى كانت تقام سنويًا لكُتاب الدراما . مثّل الكورس جزءًا هامًا فى الدرامات الإغريقية مُوضحًا

المفاهيم الأساسية لهذه الدرامات مشيرا ومعلقا مرة بالغناء ومرات بالرقص الايمائى . كما كان للكورس فى العصور المسيحية دورا غنائيا على كلمات من الإنجيل كانت تُلقى وتُغنى فى مجموعات أمام مذبح الكنيسة . ومنذ القرن الرابع الميلادى جرى اختيار أجمل الأصوات التى أُعدت لها مدارس خاصة لإعداد كورس الكنائس المسيحية SCHOLA CANTORUM والتى تخرج طلابها لينتشروا فى كل انحاء القارة الأوروبية ، متولين قيادة الكورس وقيادة مجموعات الغناء الكورسى . تداخلت الموسيقى بآلاتها المتعددة - الصغيرة عددا آنذاك - مع غناء الكورس ومجموعاته إبأن عصر النهضة الأوروبى بحكم استمرار سيطرة المسيحية الكاثوليكية . ولقد أضاف صناع الموسيقى المهرة - فى عصر النهضة - الكثير من التطوير على وظيفة الكورس الذى لا تزال آثاره واضحة فى الموسيقى المعاصرة (الانجليزى چون دنستابل JOHN DUNSTABLE ، والألمانى من الأراضى الواطئة جيليوم دوفاى GUILLAUME DUFAY ، وزميله جوسكان دى بريه JOSQUIN DES PRÉS ، والفلامندى ج. دو . اوكيجيم . J. DE OKEGHEM ، جاكوب اوبرخت JACOB OBRECHT ، والايطالى چيوفانى برلويجى دا بالسترينا GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA ، ثم الألمانى من الأراضى الواطئة رونالد دو لاسو RONALD DE LASSO) . كل هؤلاء وهؤلاء قد تكاتفوا على وضع الأسس العلمية لأنواع فن الكورس ، الفيلانلية VILLANELLE قصيدة ثنائية القافية ، الفروتّولا FROTTOLA ، المادريجال MADRIGAL الموسيقى الموضوعة للقصيدة الغزلية، الشانسون CHANSON ، الموتيت MOTETTA. تغيرت حينئذ - فى عصر النهضة - مكانة الكورس أمام زحف الموسيقى إلى الأمام ، والقائمة على تعدد الآلات الموسيقية وازديادها ، وهو ما حدث تحديدا فى بدايات القرن السادس عشر الميلادى ، بما أعطى مساحة للموسيقى لتلعب دورا مستقلاً.

يفرز الأسلوب الموسيقى الباروكى التعاهد والانسجام بين الغناء والموسيقى (عزفا) أنواعا أخرى من العروض المو سيقية (الأوراتوريوم ORATORY ، القداس MASS ، الكانتاتا CANTATA . الباسيون PASSION - وهو لحن موسيقى مبنى على رواية الإنجيل لآلام المسيح) . يقدم البروتستانتى الألمانى هاينريخ شوتز HEINRICH SCHÜTZ فى كونشرتاته الإكليريكية كورسا ثنائيا فثلاثيا فرباعيا ، ويعرض الألمانى يوهان سبستيان باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠م) JOHANN SEBATIAN BACH المعروف بغزارة الإنتاج (آلام ماتى ويانوش MÁTÉ AND JA´NOS) ، واوراتوريوم الكريسماس CHRISTMAS وعيد الفصح EASTER . ويتبعه فى التيار الدينى الموسيقى المسيحى جورج فردريك هاندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩ م) GEORGE FREDERICH HANDEL . يضع مؤلفو الموسيقى الكورسية فى عصر الباروك هدفا واحدا فى اعتبارهم ، هو دخول أو بمعنى أدق إدخال (الموضوعات) محل الكلاسيكية ، ومن ثمّ البناء على فلسفة هذه الموضوعات ، على اعتبار أنه كلما كانت للافكار وجوه متنوعة ودلالات كثيرة متعددة ، نشأ الصراع بين هذه الأفكار (فى أوراتوريوم جوزيف هايدن FRANZ JOSEPH HAYDN المعنون الخلق، واوراتوريوم فصول السنة - الأربعة يبدو موضوع حياة الشعب فيهما) . ويبنى النمساوى فولفجنج موزارت WOLFGANG MOZART (١٧٥٦ - ١٧٩١م) الريكويم * على الصراع بين الأغنية الكورسية والموضوع ذى اللغة اللاتينية . هذا بينما يعمد الألمانى لودفيج فان بيتهوفن (١٧٧٠- ١٨٢٧م) LUDWIG VAN BEETHOVEN على إعادة تصحيح عمل الكورس فى تاريخ الموسيقى الغربية . فيبنى ظلالاً موسيقية ونماذج ابتكارية جديدة (غير معروفة قبلا) تتجلى فى أسلوب كورسى سيمفونى يتعامل مع الأوركسترا برؤية جديدة.

---

* REQUIEM موسيقى قداس او ترتيلة لراحة نفس الميت.

وبدلاً من الأعمال الكلاسيكية والباروكية تصل الموسيقى الرومانتيكية إلى الميدان باعمال موسيقية تحمل راية الآداب من ناحية ، والفنون التشكيلية من ناحية اخرى (تدخل الموضوعات قاطعة وبقوة فى اعمال الموسيقى الفرنسى هكتور برليوز HECTOR BERLIOZ (١٨٠٣ - ١٨٦٩م) كاحد ابطال الطابع الرومانتيكى الفرنسى. "إدانة فاوست الملعونة" هى فى حقيقتها "أسطورة درامية"، وكـــذا أوراتوريوم الألمانى روبرت شـــومـــان (١٨١٠ - ١٨٥٦ م) ROBERT SCHUMANN المعنون "بيـــرى وعـــدن" PÉRI AND EDEN الذى يعـــرض متتابعات من الصور الليرية - الغنائية). إذن تتغير مهمة الكورس وفنونه عند التابعين من مؤلفى الموسيقى العالميين (فيلكس مندلسون) (١٨٠٩ - ١٨٤٧م) FELIX MENDELSSOHN فى عمله "إلياس" ELIAS ، فنون الكورس تطغى على كل اعمال الموسيقى المجرى، ليست فرانس (١٨١١ - ١٨٨٦ م) LISZT FERENC خاصة فى اعماله (قداس استرجوم ESZTERGOMI KORONÁZÁSI MISE ، الريكويم ، قصة القديسة أرچيبت ، الكانتاتات ، السلام المريمى AVE MARIA).

قرب نهايات القرن التاسع عشر الميلادى وبدايات القرن العشرين نلاحظ تواجد فنون الكورس فى الأعمال الموسيقية والمسرحية والأوبرات (بل وحتى عصرنا الآنى) . جوزيبى ڤردى (١٨١٣ - ١٩٠١م) أبرز مؤلفى الأوبرا الإيطاليين يخصص كل موسيقاه للتعبير عن الأفكار والمضامين الدرامية فى كل أوبراته ، بل وفى الريكويمات التى كتب موسيقاها . كما يظهر الكورس باشكال قوية وحضور ذى معنى واهمية فى اعمال كل من الموسيقيين الألمانى يوهانز برامز (١٨٣٣ - ١٨٩٧ م) JOHANNES BRAHMS ، التشيكوسلوفاكى انتونين دفوراك (١٨٤١

- ١٩٠٤ م) ANRONIN DVORAK خاصة فيما قدماه من أعمال الريكويم الألمانى.

فى القرن العشرين لم تعمد الأوراتوريوهات المؤلفة آنذاك إلى الإمتاع بالموسيقى وحدها ، قدر ما استهدفت هزّ المستمعين فى عروض الأوراتوريو بالمعنى الحقيقى - والقوى المؤثر - للعبارة والكلمة ، الأمر الذى اقتضى بالضرورة حرصا شديدًا وواعيًا على أدبيات الكلمة فى حوارات الكورس وفنونه (استراڤنسكى - الملك أوديبوس OEDIPUS REX - STEAVINSKY ، هونيجر - الملك داود - DAVID KING - HONEGGER ثم مشعلة چين دارك JEANNE D'ARC BONFIRE ، بنيامين برتن BENJAMIN BRITTEN) . ويشير تاريخ الموسيقى المجرية إلى تواجد فرقة للكورس فى قصر الملك ماتياش MÁTYÁS ، وإلى اهتمام الموسيقى المجرى أركل فرانس ERKEL FERENC فى شبابه بأغانى الكورس القومية والوطنية وتأثيرها على المستمعين والمشاهدين ، وكما أبرزها فى أول أوبرا قومية مجرية (بانك بان BÁNK BÁN) والتى احتل فيها الكورس ما يقرب من ١٢ ٪ من زمن العرض الأوبرالى . كما تفنن الموسيقى المجرى بارتوك بيلا BARTOK BÉLA والمجرى كوداى زولتان KODÁLY ZOLTÁN فى ثلاثينيات القرن العشرين فى إبداع الكورس الموسيقى الحامل لعناصر وفلسفة الشعبية لخدمة الصداقة الشعبية والسلام والأخوة بين الجماهير . ومنذ سبعينيات القرن الماضى وتقيم دولة المجر مهرجانات كورسية وغنائية شبابية للشباب . وهناك (٦) ست مجموعات وفرق للكورس تخضع للإشراف والمعونة الحكومية السنوية ، إضافة إلى (١٢٠٠) فرقة من فرق كورس الهواة.

والآن ، لنفحص معا مدى العمق الثقافى فى الفرق الكورسية . يتضح من البحث ان دخول الكلمة والعبارات خاصة الدرامية والموضوعية منها إلى موسيقى الكورس ، كان احد الأسباب الرئيسية فى تطور وتطوير العمل الكورسى. إذ بإضافة الكلمة المُغنّاة إلى الموسيقى يزدوج التأثير خاصة إذا ما شمل التلاحم الفكرى كلا من فنىّ الموسيقى والدراما والأوبرا.

كما نشهد مرة ثانية تطورا عصريا اتى به موسيقيو القرن العشرين ، وأعنى به اهتمام الدول الأوروبية - وبخاصة دول المعسكر الاشتراكى السابق - بتكوين فرق خاصة بفن الكورس ، بل وفن الكورال فيما بعد ، ثم الاهتمام تباعا بفرق الكورس من الهواة فى الريف والأقاليم (فى المانيا الديمقراطية ٤٣٠٠ نادى للشباب تعمل باغلبها فرق للكورس ، ٨٧ مدرسة للموسيقى يدرس بها ٣٣٥٠٠ طالب ، ٥٠٠٠٠٠ عامل يزاولون تعلّم الفنون الشعبية ، من المؤكد ان من بينها فرق للكورس الشعبى).

ولعل اهتمام موسيقى القرن العشرين بفنون مثل الأوراتوريو ، الريكويم ذات الصبغات الدينية قد عمل على إيصال ثقافة روحية واخرى اخلاقية كانت بمثابة الهداية ونقاء النفس وتاصيل الكلمة الحقة فى الحياة ، وما نعتبره تمجيدا للاخلاقيات والسلوك ، وبناء الإنسان على ارضية ثقافية صلبة ، تصب عادة فى نهضة المجتمعات وتطورها.

●

حجم الثقافة فى تاريخ الفن

يبدو من الوهلة الأولى أن هناك علاقة عضوية مؤكدة بين الفن والثقافة على مر العصور القديمة والحديثة . فتطور اى مجتمع من المجتمعات أيا كان مكانه على مساحة الكرة الأرضية نلحظه فى ارتباطه بعوامل الثقافة ، وارتباطه على الدوام بتياراتها التى تأتى بها الحضارة فى زمن من الأزمان . ويؤكد هذا الافتراض أو هذه النظرة أن تقلص الحجم الثقافى أو انهزام الثقافة باضمحلالها هنا أو هناك عادة ما تبدو أو تظهر فى مستويات الإنتاج الفنى الضعيف أو الردىء . ومن هنا كان لابد لى أن أفحص (الموقف الثقافى) منذ إعلاء شأن الفن - بمختلف فروعه وفنونه المنبثقة دوما عبر العصور - وفى عُجالة حتى لا يصبح التحليل مسحا أو تاريخا للفن ، وحرصا منا على الإلتزام بقضية الثقافة فى الفنون وبعيدا فى الوقت نفسه عن الإغراق فى تاريخ الفن والذى له مصادره المختلفة والعديدة الأخرى.

الفن هو أحد النشاطات الاجتماعية دون شك . وهو (أى الفن) يحمل فى إشعاعاته وطياته مراحل التقدم التاريخى للمكان الذى يتواجد فيه . فن التقنية TEKHNÉ عند الإغريق ، وفن LATIN ARS ومعهما - حتى اليوم - الصناع اليدويون . ومع اختلاف قُدامى الفلاسفة فى تعريف لفظة (الفن) حيث اعتبره افلاطون PLATO منتهى اللذة على اعتبار تعبيرها عن أشياء جميلة وفاضلة ، واعتبرها الرومانى سنكا SENECA لفظة مرتبطة بالفلسفة وقيمها الحرة ، على اعتبار أن حامل الفن الحقيقى هو رجل حر فى البداية والنهاية . وهو ما عارضته الهيللنستية - فيما بعد - بنظرتها فى الفلسفة الأبيقورية EPICUREANISM التى تقول بان المتعة هى الخير الأسمى داعية إلى

الانغماس فى الملذات الحسية . ولنا هنا ان نتصور إلى اى طريق ذهبت إليه ثقافة الإنسان . مع اعترافنا باهتمام المذهب الأبيقورى بالأحاسيس والمشاعر ومدى ما تصل إليه باعتبار ان هذه الأحاسيس مُحركًا ودافعًا لسلوك الإنسان ومشاعره استنادًا إلى مذهب المتعة HEDONISM . وتتعدد الآراء فى اختلافات كثيرة للفظة (الفن) . فبينما يرى الإغريقى فيلوديموس PHILODÉMOSZ ان التأثير الأخلاقى لفن الموسيقى لا يتعدى نفس التأثير الذى نُحسه بعد الأكل والشراب ، يقرر أرسطو التأثيرات الاجتماعية للفنون محددًا رايه فى ثلاثة اشكال من اشكال النشاط الإنسانى : <u>١- نظرة الإنسان حوله إلى المعرفة الفلسفية والعلمية ، ٢- الحدث .. ويتضمن النشاط الإنسانى تجاه الأخلاق والسياسة ، ٣- الإبداع</u> للفنان . وفى الزمن المعاصر يجمع الشكل الثالث لأرسطو (الإبداع) كلا من الشكلين الأول والثانى . وجميل بالطبع أن يحتوى الفن المعاصر على نظرة شاملة وافية تقدم للمشاهد فى المسرح أو المستمع فى قاعة الموسيقى (إن وجدت) مزيجًا ورحيقًا شافيًا من هموم المجتمعات المعاصرة ، وما ذلك فى رأينا إلا ثقافة متحدة UNIT تختصر الوقت والتاريخ ايضًا فى العصر الحديث . إذ لو ناقشنا واحدًا من الفنون الأصيلة كفن الموسيقى ، لرأينا أن من أهم أهدافه هو بعث الإحساس بلذة الموسيقى نقاءً للمشاعر وهو ما يحصده المستمع عبر مشاعره ، إضافة إلى أنها عامل من عوامل توليد الراحة والاسترخاء، إلى جانب السمو ، تمامًا كالكثارسيس CATHARSIS تطهير العواطف بالفن كما عند أرسطو . وأما فن الشعر فقد كان هو الحرف والقلم المعبر عن تاريخ العصر ومكانه ، إنه وظيفة إعلامية - تاريخية فى الوقت نفسه ، كالخطابة . ولنا أن نقول فى أمانة أن عصر القرون الوسطى فى الغالب ما يُظلَمَ وتُظلم فنونه معه ، وما هو أخطاء علمية لابد من إلقاء الضوء عليها وفق التحليل العلمى السليم.

إذ يَظهر مصطلح (الفن - ART) فى القرون الوسطى - إلى جانب الفنون اليدوية - الاهتمام بالعلوم والاشتغال بأمورها فى جدية بالغة . وانقسم هذا"الاهتمام إلى ثلاثة فروع أو اتجاهات ؛ ١- الفن اليدوى - الميكانيكى MECHANIC ويختص بالمشتغلين بالمواد (اليدويون ، مصلحو الأراضى، العاملون بالصيد ، والطب ومهن مماثلة أخرى . وإلى جانبهم العاملون بفنون المعمار والفن المسرحى والنحت والتصوير الزيتى . ثم ٢- ويدخل تحت هذا الاتجاه الفنون الليبرالية الحرة ARTES LIBERALES التى تستهدف حرية الفكر والتفكير وكانت مخصصة للطبقة الراقية ووقفا عليها ، على غرار "الفن الحر الأسبوعى" SEPTEM ARTES LIBERALES وأشهر حكمائها م. كابيلا M. CAPELLAE محددا الاتجاه فى ؛ قواعد النحو والصرف GRAMMAR ، الهندسة GEOMETRY ، الديالكتيك DIALECTIC المنطق وأصوله ، الموسيقى ، علم الحساب ARETHMATIC . علم الفلك ASTRONOMY . أما الاتجاه الثالث الأعلى ٣- فكان فنا ذا خصائص لاهوتية THEOLOGY يتربع على قمة الفنون والاتجاهات الثلاثة . وهنا أريد الإشارة إلى احتواء الفن فى هذه الاتجاهات الثلاثة للعلوم وتحديداتها باعتبارها فنا من الفنون . وألا يفيد مفهوم (الفن) التعرض للنظريات العلمية تشد من أزره ، وتكشف فيه وله عن نظريات فلسفية وآراء تحمل قوة المنطق ، وانضباطات فى ماهية الفن فى حساباته ومنطلقاته ؟ ومن هذه الزاوية ألقى الضوء - مرة ثانية - على ما أتت به القرون الوسطى من تقدم اجتماعى وانسانى ، رغم الصورة الدينية المسيحية والديكتاتورية فى الوقت ذاته . ولعل ما قدمه كل من القديس أوجستون، القديس توما الإكوينى دليل على ما ذكرناه SAINT AGOSTON , SAINT THOMAS AQUINO.

يدخل عصر النهضة الأوروبى حاملاً فكرة (الطبيعة) إلى أعلا عليين ، محددًا فكر نظرية الفن بأن واجب الفن هو من عمل المبدع الفنى ، أو لنقل مجازًا هو تقليد الجميل فى الطبيعة أو إبداع نسخ فنية منها . صحيح أن كثيرًا من المُنظرين قد اشاروا تركيزًا إلى - وعلى - وظائف التربية الأخلاقية فى الفن ، إلا أن الشاعر والكاتب الإيطالى چيوفانى بوكاتشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥م) GIOVANNI BOCCACCIO أبُ النثر الكلاسيكى الإيطالى يعتبر أن الشعر واللاهوت وفنونهما قد تغيرا إطرادًا وتقدمًا فى عصر النهضة بفعل الموقف الاجتماعى لهما ، وليس إمتدادًا لشكليهما وأهدافهما فى زمن القرون الوسطى ، فالفنان هو معلم الأخلاقيات ، تصحو المعرفة الإنسانية فى عصر النهضة لتصنع عالمًا جديدًا من البشر والعلاقات والنوازع الإنسانية ، ويلعب الفن الدور الهائل والأكبر فى تحقيق هذه العناصر ، وفى استناد كامل على علوم الفلسفة واتباعًا للمذهب العقلى RATIONALISM القائل بأن العقل فى ذاته مصدر للمعرفة أسمى من الحواس . على هذه الصورة المتفائلة حمل الفن تعبير (القيمة) باحثًا عن (الاتزان فى العقل) ، ومعيدًا اكتشاف معيار الحياة ومقاييسها من جديد اقترابًا من الإنسان . وآراء كل من الشاعر والناقد الفرنسى نيقولا بوالو (١٦٣٦ - ١٧١١) NICOLAS BOILEAU ، عالم الجمال والمُنظّر الفرنسى شارل باتّو CHARLES BATTEUX (١٧١٣-١٧٨٠م) معروفة بقولهما **"بأن مهمة الفن هى إعلان الحقيقة"** [٦٦] . إلا أن هذا النهوض العقلانى الرفيع يتقابل فى القرن الثامن عشر الميلادى بموجة مواجهة عُرفت باسم SENSUALISM المذهب الحسى الذى أعلن أن جميع الفكرات مستمدة من الأحاسيس وحدها. خرجت ساعتها آراء فلسفية وفكرية لكل من الشاعر وعالم الجمال الإنجليزى إدوارد يونج (١٦٨٣ - ١٧٦٥م) EDWARD YOUNG ، والأديب اللاهوتى الإنجليـزى

الكسندر جيرارد (١٧٢٨ - ١٧٩٥م) ALEXANDER GERARD، چان لو روند دالمبير (١٧١٧ - ١٧٨٣م) JEAN LE ROND DÁLEMBERT ، چان بابتست دى بو JEAN - BAPTISTE DU BOS (١٦٧٠ - ١٧٤٢م) ، كلود أدريان هلفيتيوس الفيلسوف الفرنسى (١٧١٥ - ١٧٧١م) CLAUDE ADRIEN HELVETIUS، وكلها آراء قد اجتمعت على ان اهمية (الفن) ليست فى إتباع قواعد سابقة موروثة ، لكن الأهم - فى الفن - هو البحث الدائم عن الجمال واكتشاف رؤئ ابتكارية فى مضامينه ، فقانون الفن ياتى مع مبدعه فى كل مرة ، والماضى لا ينبئ عن الجديد .

وفيما يتعلق بمصطلح (الوظيفة الاجتماعية للفن) فى اتجاه الكلاسيكية ، تغلبت الفلسفة الأخلاقية عند الفرنسيين ، بينما ظل مضمون (الإصلاح الأخلاقى) ياخذ مداه فى الاتساع عند (انطونى اشلى - كوبر شافتسبورى (١٦٧١ - ١٧١٣م) ANTONY ASHLEY - COOPER SHAFTESBURY ، عند هنرى ، لورد كامس هوم HENRY , LORD KAMES HOME (١٦٩٦ - ١٧٨٢م) ، دينيس ديديرو DENIS DIDEROT (١٧١٣ - ١٧٨٤م).

لعل اعظم من نادى بوجهة نظر (الفن) للمواطنين والمواطنة فى مبحث الجماليات الكلاسيكية الألمانية هو الفيلسوف إيمانويل كانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤) IMMANUEL KANT اكبر المفكرين الألمان فى فلسفة علم الجمال . تحددت نظرته التى قدمت خطوات تقدمية فى نظرية الفن فى مبحثين ، الأول، إثبات صحة المنزلة الاجتماعية الجمالية ، فالجمال ← أى الجمالية مفصولة فى النهاية عن السعادة ، وبعيدة عن الحق الأخلاقى ، وعن الحقيقة ايضًا . فإذا ما بدا لنا ان راى كانط هذا جاسئ صلب STIFF وانه لا يُوصل فى النهاية إلا إلى

محطة الفن للفن L'ART POUR L'ART فإن ذلك يوحى باستمرار تيارات الفن السابقة عليه . والمبحث الثانى لنظرة كانط يعمل على الاعتراف بالحدس والمُدركات (التهية المُشعة) والمرتبطة بشرعية قوانين الجمالية ونظمها من ناحية . وبذاتية الإبداع من ناحية أخرى . وكذا بالطبيعة والحرية ، وهو ما يفتح المجال والشروع فى حل المشكلة بين العقل وبين الإحساس حلاً دياليكتيكيا . حاول عديد من الجماليين الألمان تقديم المفاهيم المُطورة للفلسفة الجمالية (جوته ، شيللر GOETHE , SCHILLER) حتى وصل چورج فيلهلم فريدريك هجل (١٧٧٠ - ١٨٣١م) إلى نهاية المطاف فى فلسفته . GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL وفلسفته تقول بأن الفن فى وظيفته يعتمد على إرسال الأحاسيس والإعلام بها فى مباشرة عن طريق شكل من أشكال التفكير السامى النقى يحقق الفكرة IDEA ويبلور التصور CONCEPTION. وعبر هذا الشكل من التفكير يمكن التوصل إلى عرض المضمون ومن ثمّ الشكل الذى يَسور المضمون ويُحوّطه فى وحدة واحدة.

من الطبيعى القول بأن تيارات تبعت مثل الرومانتيكية والواقعية النقدية على وجه الخصوص قد قدمت خطوات واسعة المدى لمصطلح (الفن) مثل كارل ڤيلهلم فـــــريدريك شلجل (١٧٧٢ - ١٨٢٩م) KARL VILHELM FRIEDRICH SCHLEGEL ، ڤكتـــورهوجـــو (١٨٠٢- ١٨٨٥) VICTOR HUGO ، الألمانى الكاتب والفيلسوف أرنولد روج (١٨٠٣ - ١٨٨٠م) ARNOLD RUGE زعيم حركة الهيجيلية الجديدة ،كارل روزنكراتز (١٨٠٥ - ١٨٧٩م) تلميذ هجل الفيلسوف وعالم الجمال الألمانى ، روبرت فيشر (١٨٤٧ - ١٩٣٣م) عالم النفس ومـــؤرخ تاريخ الفن ROBERT VISCHER ، نيكولاى جـــافـــريلوفـــتش تشـــارنيـــســـافـــسكى (١٨٢٨ - ١٨٨٩م) NYIKOLAJ GAVRILOVICS

CSERNISEVSZKIJ فيلسوف الثورة الديمقراطية الروسية والناقد وعالم الجمال . وكلهم تعرضوا لموجات الهبوط والسقوط فى الفن ،كما فى الجروتسك أيضًا ، وهو ما يقدم لنا معلومة واقعية ، هى ان حياة (الفن) لا يمكن لها أن تحيا وتعيش على وتيرة واحدة ، لكنها تظل على الدوام عَرضة للنهوض مرة أو الاندحار والسقوط مرات أخرى. وبين السقوط والنهوض تتجلى فروقات الحالتين ، ويظهر معها تأثير (الفن) فى الإنسان ثم فى ا لمجتمعات بعد ذلك.

●

فنون الشعب
FOLKLORE

هى مجموع الفنون الشعبية المتعددة ، من شعر وخطابة وأغنيات وترتيلات ورقصات وموسيقى تنبع من الشعوب فى تلقائية مُسجلة ذكريات لميلاد أو أفراح وسبوع الموالبد ومناسبات الختان ... وغيرها من مناسبات . تظل هذه الفنون تعيش فى وجدان الشعوب وتنتقل من جيل إلى جيل آخر عبر السنين ، والقرون احيانًا . أُتفق على تسمية هذه الفنون بمصطلح (الفولكلور) . بدأ الانتباه إلى فن الشعب بمختلف فروعه فى بدايات التعرف على الفنون الجميلة FINE ARTS عندما بحثت فى الفن الأثرى القديم وفى الفن البدائى PRIMITIVE الذى اتسم بالسذاجة والبساطة ، وهو فن يتميز بأنه من صُنع فنانٍ درس الفن على نفسه .. (عادة ما يطلق على الفنون البدائية الفنون التى تعود إلى عهد سابق لعصر النهضة الأوروبية) . اثبتت هذه الفنون البدائية وجودها بما ظهر من خصائصها فى اغنيات الطبقات الاجتماعية ، وما سُجّل فى بعض أنواع وفروع

الفنون الجميلة مثل النحت ، التصوير الزيتى والمعمار وغيرها ، وبدرجة محدودة. لذلك من الصعب وجود الفن الشعبى فى فنون أخرى مثل الجرافيك أو التصوير الضوئى (الفوتوغرافيا) PHOTOGRAPHY . لكنه يمكن التعرف على الخطوط التزينية والزخرفية DECORATIVE فى الوسائل المستعملة فى فن الشعب مثل صناعات الخزف ، الأوانى الفخارية ، السيراميك CERAMICS، النسيج ، الأثاث ، كما فى العقائد الدينية والعادات التقليدية التى تظهر وتحتل مكانًا فى الفنون الشعبية (كصور القديسين ، التماثيل ، موضوعات العهود ، عربون المودة والحب ، القسم واليمين OATH ، علامات البكاء وأماراته ، وأشكال العاب الأطفال.

إذا ما بحثنا علاقة قائمة بين المادة والتقنية فى فن الشعب ، فإنه بالاستطاعة الحكم على المادة فى الفن بأنها تنتمى إلى ثقافة ما CULTURAL MATERIAL . فالمادة تُرى وفى مباشرة تحمل نشوء الأعراق - الإثنوجرافيا ETHNOGRAPHY ، كما أن أسلوبها وشكلها الفنى ينضح ويكشف عن ثقافة روحية أو دينية (الأنشودة الدينية الزنجية) وعن الفلكورية التى تمثل عادات الشعب وتقاليده وحكاياته واقواله المأثورة المحفوظة شفهيًا ، وتتحقق وتتجسد فنيًا فى طريقة التفكير او الشعور او السلوك عند الشعب او عند جماعة منه FOLKWAY بالحكايات والأساطير الشعبية التى يبدعها فنانون شعبيون.

هذه الفنون الشعبية تُسبب التحامًا قويًا بين الفنان الشعبى المبدع وبين جماهيره. ولابد من الإشارة هنا إلى أن فن الشعب بمصطلحه المعروف به - حسبما قرر العلماء حديثًا - ليس مطابقًا وليس نفسه ولا هو مماثل لمصطلح الفن الساذج البسيط NAIV ART .

فن الموسيقى الشعبية

المقصود بالموسيقى الشعبية هى هذه الموسيقى والموسيقات التى تولد وتُتوارث ثم تعيش فى وجدان شعب ما مستمدة حياتها من النشاطات الفنية التقليدية للجماعات وا لمجموعات الشعبية. وعادة - بالتعبير العلمى - ما تُطلق لفظة (الموسيقى الشعبية) على الشعوب التى لم تصل بعد إلى القراءة والكتابة ، كما تطلق ايضا على شعوب لم تنل الكثير من الثقافة أو شعوب اخرى تعيش بين ثقافة ضعيفة رخوة SLACK ، كما القرويين اليوم أو من شابههم فى المدن من الأميين . مثل هذه الشخصيات عند اى شعب من الشعوب ليس بمستطاعها إفراز (إبداع) موسيقى شعبى . فقديما عند الهنود الحمر اكتشف المؤرخون أن لكل انسان فى القبيلة موسيقى سرية يحفظها لنفسه بينه وبين نفسه ويعترف بها ويحلم بها وحده يدمدم بها طوال ليلة كاملة بمفرده فوق جبل من الجبال ، وحيث تمثل له الدمدمة مع وحدته همْسا يحميه من الأرواح الشريرة . إلا أن الباحثين فى الموسيقى الشعبية قد اعترفوا بأن مثل هذه الموسيقى على سفوح الجبال لا تختلف كثيرا عن الموسيقى الشعبية السائدة فى تلك ا لمجتمعات القديمة. من الطبيعى أن تتطور مثل هذه الموسيقى وتتسع انتشارا مع مرور الزمن مُستخرجة ومستنبطة إضافات جديدة إلى الأصل بحكم وصول نماذج موسيقية شعبية اخرى قادمة من الخارج. لكن هذا الانتقال - عبر السنوات والقرون - عادة ما يحمل علامات توالٍ وتقدم PROGRESS وارتقاء . ادى هذا التبادل بين موسيقى الشعوب إلى الاتجاه نحو (خطوة أولى) فى طريق الموسيقى الشعبية ، والتى استتبعت بالضرورة النظر إلى (الموسيقى الشعبية) بكثير من التدقيق والاهتمام . ومن الأمانة العلمية القول بانه لا يمكننا على وجه الدقة تحديد

الزمن أو حتى التاريخ الذى بدأ فيه انطلاق التعاهد لبذرة أو بُرعم الموسيقى الشعبية بين الشعوب بعضها البعض . وهو نفس ما يقرره المؤرخون **"ليس فى تقدم الموسيقى الشعبية عند الشعوب ما يوحى أو يثبت أن هناك علاقة متبادلة تؤكد اتصالا أو شبه اتصال لبذور أو نواة سلفية مشتركة"** (٦٧) ANCESTRAL KERNEL .

الدليل على اختفاء العلاقة المتبادلة يظهر فى التالى :

بالنظر إلى أوليات الموسيقى - الموسيقى الأولى ELEMENTARY MUSIC فإن الموسيقى تبدأ عادة من الشكل الذى أحيانا ما يكون شعبيًا كما فى حالتنا هذه (الموسيقى الشعبية) . وعماد الأغنية فى شكلها البسيط ما هو إلا التكرار الموسيقى للصوت . فى الأغنية الشعبية الأوروبية تتكون الأغنية من صوتين قريبين ، بينما نجد الأغنية الشعبية فى الشرق وفى سيبيريا تتكون من صوتين وثلاثة أصوات وبلا قرابة فى حالة الصوتين. وبدلاً من التقارب والدنو والاقتراب APPROACH نعثر على (ثالث لونى) ، رابع لونى رباعى ، منظومة خماسية QUINTET - مقطوعة خماسية ، بل وسباعية أحيانا SEPTET فى الألحان السباعية.

فإذا ما عُدنا إلى أقدم الثقافات المعروفة .. مجتمعات لُقاطة فضلات الحصاد الـ[illegible] عاشت بين الأحجار (الأستراليون والغينيون الجدد ، والأقزام PYGMYS الأفريقيون فى وسط أفريقيا ، الكنديون والاسكيمو ESKIMO فى جرين لاند والاسكا) فمن الصعب العثور على عناصر أو عوامل مشتركة ، أو حتى آلات موسيقية أو أصوات تتشابه مع بعضها بعضا . مثل هذه الأغنيات متعددة الطبع والمزاج MOOD والاتجاهات بدات فى الانتشار وفى تقويم أرثامها (جَمْع ريثم RHYTHM) ناحية التقدم . إلا أنه من الملاحظ فى الثقافات

السلفية التى أشرتُ إليها تعاظم دور بعض الآلات الموسيقية مثل الطبلة ، الخشبية XYLOPHONE * ، الفلوت ، حتى أصبح لدور الطبلة أهميات كبرى فى الموسيقى الأفريقية حينما استعملت ريثم الكلمات.

تتعامل الموسيقى الشعبية الأوروبية اليوم مع أصوات رزينة ومهيبة SOLEMN تحفّها ظلال ديناميكية تُنبئ وتشير إلى عصور النهضة الحديثة (الموسيقى الجديدة فى غينيا الجديدة، عند قبائل الشمال فى أستراليا، كما فى وسط وجنوب القارة الأفريقية). يشير الباحث والموسيقى المجرى بارتوك بيلا BARTOK BÉLA إلى عدد ٣٠٧ أغنية شعبية جمعها من التراث الموسيقى الشعبى أعظم أعدادها يتواجد عند السلافيين وأقلها عند الرومانيين (من رومانيا) .

●

الرقص الشعبى

يعنى مصطلح الرقص الشعبى تحديدًا (ثقافة الحركة) .. هذه الثقافة الشعبية التى خرجت من قُرى الفلاحين حافظة ومُسجلة حركات شعبية من هذه القرية والقرية الأخرى ، قد قامت على أكتاف المجموعات الشعبية الراقصة ، وفى حرص على التعبير عن كنوزها وثرواتها الحركية والانتقالية بإعلان وظيفية الرقص الشعبى . هكذا أصبح فن الرقص الشعبى فنًا شعبيًا يؤديه كل أفراد الشعب فى مناسبات عدة ، وصار جزءًا عضويًا من الحياة الإنسانية يكشف عن الفنان الراقص وعصره ومدى قدرته على التعبير عن ثقافة الحركة . فى فن

---

* الاكسيليفون ، آلة موسيقية مؤلفة من صف من القُضبان الخشبية يُعزف عليها بالضرب على هذه القضبان بمطرقتين خشبيتين صغيرتين.

الرقص الشعبى لا نعثر على مؤلف لحركات الرقص ،كما أنه ليس هناك شكل محدد FIXED يتقيد به واضع الحركات أو مدير الرقص المصمم CHOREOGRAPHER بما يعنى حرية للمصمم وبالتالى للراقص بأن يُغير أو يُبدل - طولا أو قصرا - فى الحركات . لذلك تتميز فرق الرقص عند المحترفين الذين يعملون - مع المصمم - بترفيع العروض والألحان الراقصة فى سهولة ويُسر.

ينتمى فن الرقص الشعبى الأوروبى إلى عديد من القرون السابقة إذ تمتد جذوره إلى العصور القديمة . لكن أشكاله ونوعياته وتغيرّ وظائفه تغيرت دوما تبعا لتغير الأشكال الاجتماعية والظروف الاقتصادية والأحوال الثقافية التى مرّت بها الدول الأوروبية. صحيح أن (موقف) الرقص الشعبى واحدٌ ، وأن دور الفنان الراقص واضح لا يخفى عن العين إذ يقدم الرقص الصافى الخالص الصرف PURE . لكن الثقافة القومية والوطنية عادة ما تختلف فى دولة عن أخرى رغم بعض الاختلافات التى عادة ما تاتى بالتأثير المتبادل فى فنون الرقص الشعبى .. وهذا التأثير المتبادل كما الاختلافات إنما تعود فى الحقيقة إلى ثقافتين محددتين ، ثقافة الشعب ، وثقافة الطبقة الحاكمة . وقد يشترك معهما أحيانا مستوى الفن الرسمى .

من الطبيعى أن الجانب الفلاحى ونظام القرويين كانا يرتبطان ارتباطا عضويا مؤلفا جزءا من الكل فى حياة الكائن القروى . ويتضح هذا الإرتباط الأساسى بعدة أشياء واحتفالات ومواعيد لا تنفصل عن الحياة (عيد الاسم ، عيد الميلاد ، الأحداث الأُسرية الهامة والمؤثرة ، الأعراس WEEDING ، الزفاف BRIDAL ، مواعيد عادة زيارة المدافن - القرافة BURIAL GROUND ، بدء

العمل وانتهائه فى الفصول الأربعة ، بداية هذه الفصول وانتهائها ، وقت الحصاد، بداية العام الجديد ، مواعيد بذر البذور ، الاحتفالات الكرنفالية ، شكر أيام الربيع المزهرة) . هذه الحياة التى كانت تتضمن الموسيقى الشعبية والغناء فى احتفال بهيج يدخل ضمن فقراته إلقاء الشعر والمشاهد التمثيلية والفن الصامت PANTOMIME . ودخول هذه الفنون الأدبية والثقافية المستقلة INDEPENDENT يمنح الفن الشعبى (ثقافة الكلمة) فضلاً عن تأثيراتها الفكرية والعقلية ، الأمر الذى رفع من القيمة الثقافية للشعوب ، خاصة طبقة الفلاحين والقرويين . ولنا ألا نعجب من المستوى الثقافى والعقلى بل والأخلاقى الذى شهدناه بل وتعلمناه من القرويين فى أقصى الريف الأوروبى ، بما يدلل على استتباب أمر الثقافة والتربية والتعليم فى كل مناطق البلد الأوروبى الواحد ، الأمر الذى يؤكد رفعة الثقافة الشعبية وفراغ المجتمعات الأوروبية من ربقة الجهل وضياع المعرفة (يذكر أطلس العالم * الصادر فى دولة الإمارات العربية المتحدة أن دول إيسلند ICELAND ، النرويج NORWAY ، السويد SWEDEN ، بولندا POLAND ، سويسرا SWITZERLAND لا تتعدى نسبة الأمية فيها أكثر من واحد فى المائة (١ / ١٠٠) بينما تبلغ نفس النسبة فى بعض دول أفريقيا إلى خمسة وثمانين فى المائة (٨٥ ٪) . وحتى لا أُشعر القارئ بالخجل - فنحن نعيش معًا على هذه القارة - أطلب منه والتمس المعذرة إذا اكتفيتُ بهذه الاشارة إلى الإحصائية الرسمية . إن كل همى هنا ينحصر فى تبرير أسباب القصور فى المعرفة والتربية والتعليم ، باعتبارها القنوات الطبيعية المُوصلة إلى عالم الثقافة الرحب الفسيح ، وكما تعلمنا أن الفنون هى ثقافة أيضا ولا غير ذلك).

---

* EMIRATES WORLD ARTS ب. ت .

إذن ، خدم فن الرقص الشعبى حياة الفلاحين وملأ بوظائفه المتعددة حياتهم البسيطة بالآمال والترفيه . رقص جماعى للترويح بعد العمل المضنى ، وجاء تعبيرا عن أحاسيسهم وأمزجتهم العامة فأضعف من عقائد السحر التى اعتملت قلوبهم فترات تاريخية طويلة ، كما ولّد فى نفوسهم الرغبة فى الشعور بحرية ثقافة الحركة بلا استحياء أو خجل فمارس العجائز الرقص الشعبى فى نشوة احتفالية عالية ، طالما حمل فى طياته الجلال والسمو DIGNITARY.

فى بدايات القرن الثامن عشر الميلادى يظهر رقص التجنيد الشعبى RECRUITING DANCE * لتشجيع الشباب على الانخراط فى الجندية ، ومن خلال رقصات قوية تمجد القوة والشبابية والبطولة والإقدام .

واليوم تمتلى مكتبات القارة الأوروبية بآلاف آلاف المصادر العلمية والمجلدات والكتب التى صدرت خصيصا للتعريف بما وصل إليه الفن الشعبى بمختلف فروعه من تقدم وازدهار .

●

فن الرقص

هو واحد من اقدم الفنون التى تختص فى المقام الأول بحركة الإنسان ، وبفضل هذه الحركة يعكس فن الرقص أهدافه ومضامينه . هناك ما يُعرف بـ (نظاك الحركة) عند الإنسان ، والنظام يتضمن مُحركاته - (موتيفاته MOTIVES) بواعثها وحوافزها وكذا الإيماءات الصادرة عنه GESTURES ،

---

* شكل من اشكال الرقص الشعبى تؤديه جماعات الجنود والمجندين فى الجيوش الأوروبية .

والتى يمكن بهذه وتلك الإحساس بها عن طريق البصريات OPTICS . لهذا ففن الرقص من فنون الزمان والمكان التى تحوى مضامينًا اجتماعية تكتسب شكل الإحساس البشرى. وفضلاً عن كونه فنًا زمانيًا - مكانيًا فهو وسط سيطرته وهيمنته البصرية يُحقق نجاحًا آخر بإبرازه الواقع والحقيقة ، شأنه شأن فن الموسيقى لكن بطريقة أكثر مباشرة كما فى حالة الفنون الجميلة . وهو بذلك يكون على علاقة مع فنون أخرى . وكما يذكر چيرچ لوكاتش **"أن فن الرقص يحمل فى عكسه للواقع عناصر مُركبة COMPLEX"** (٦٨) .

كيف كانت البداية ؟ وكيف كانت وضعيته بين الفنون الأخرى؟

وُلد فن الرقص مع بداية البشرية . ففى بدايات التطور التاريخى للفنون لعب الرقص دورًا حياتيًا هامًا وسبّاقًا بين فنون عديدة أخرى . وكان لزامًا عليه لذلك أن يستعين بمعاونات جسدية (فيزيكية طبيعية PHYISCAL) تمثلت فى عُنصرين : الأول نشاط اجتماعى جمعى ، والثانى وسائل للعمل ، إضافة إلى ما ابتدعه الرقص من التعامل مع الحاجات النفسية للجماعات PSYCHIC كفن يستجيب للمؤثرات الروحية إن لم يكن يُفترض أنه شديد الحساسية لهذه القوى المؤثرة الروحية . ومتى ؟ منذ القديم القديم حتى قبل بدء نشاطات العمل البدائى . ومن إحقاق القول أن الرقص فى أهدافه يتعادل فى الكثير مع صيغة العمل مستهدفًا المصلحة المشتركة للقبائل والمجموعات وإنسانها المعتمد على جسده وحركة ونشاط هذا الجسد . وإيقاع الريثم الذى يعمل به الإنسان (كما يُرى اليوم فى العصر الحديث فى الأرثام التى تُقوى من رنين الأصوات أثناء العمل .. هيلاهوب عند البنائين وعمال البناء من صعيد مصر . وفى العروض الشعبية الفلكلورية المعاصرة فى إفريقيا والمحيط الهادىء) . لم يستهدف الرقص

السلفى القديم التأثير وبعث التأثير على العمل وحده . لكنه بنشاط العمل المحدد بعث تأثيرا ثانيا على المعرفة عند الإنسان البدائى . **"إذ بينما كان يتعرض هذا الإنسان إلى تأثيرات ساحرة فاتنة مُمغنطة HYPNOTIC كما التنويم المغناطيسى بمساعدات تقنية خادعة واهمة تُوقعه تحت تأثير معين ، فإن التغيير يحدث له فينتقل من مراقبة الوهم والخداع الذى يلبس رداء الواقع ، إلى الحقيقة الفعلية ومراقبة هذه الحقيقة حسبما يذكر ج. طومسون G. THOMSON"** (١٩) .

هكذا أصبح الرقص القديم منظما ومبتدع الطقوس السحرية السلفية . لم يستطع هذا الرقص بطقوسه تعديل الطبيعة . لكن أشكالاً قديمة أخرى تتصف بالاجتماعية هى التى قامت بتعديل الطبيعة مؤخرا . ولصالح الطبيعة نفسها . بقيت العلاقة بين القديم وما بعده تسود هذا النوع من الفن البصرى بحكم عروض الرقص بين الجماهير واستمراريتها وكما يذكر چيرچ لوكاتش من أن السحر والعرافة WIZARDY قد أحدثا تفويضا اجتماعيا لفن الرقص يبرز فى العمل وأغانيه الحماسية التى تدفع دفعا إلى الحركة وإلى رفع الحجاب عن العناصر المُركبة. ويُسجل الباحثون أن فن الرقص بعد ذلك . قد احتفظ بعديد من عناصره السلفية الأولى والتى لا تزال قابعة فى فن الرقص حتى يومنا هذا . حتى وإن تعاون مع الأشكال الفنية الأخرى وكما يظهر فى فن الرقص فإنه فن تركيبى تاليفى SYNTHESIS تقوم مادته على الحركة . وتخضع الخصائص الجمالية له لأربع خواص أساسية ، الريتم ، الديناميكية و التشكيل PLASTIC . إيمائيات الجسم البشرى تعمل معها وفى نفس لحظة العمل الراقص كل من الموسيقى والفنون الجميلة وفنون الأدب

لم تقتصر الطقوس السحرية عند القدماء على نوع واحد من الرقصات . فها هو س. ساخس C.SACHS يُقسم الرقصات القديمة إلى عدة انواع أبرزها رقصات BILDFREI ، رقصات الفرح والابتهاج JOY ، رقصات البكاء على الميت والمناحة BEWAILING . ولدت هذه الأنواع أرثاما ومُحركات نفسية - روحية ثرية ، أما رقصات BILDHAFT فقد حوت رقصات العمل وحماسه، الصيد وأحداثه ، التخصيب والتلقيح FERTILIAZTION . وكل هذه الرقصات وتلك استهدفت إبراز الأحاسيس والخبرات الداخلية والإثارية SENSATIONALISM واللجوء إلى معالجة الموضوعات المثيرة وأثر ذلك فى النفس ، استنادًا إلى المذهب الحسى المرتكز على فلسفة تقول بأن جميع الفكرات مستمدة من الإحساس وحده ، ولذلك فهى تُقلد الواقع ، ويجرى هذا التقليد على مستويين اثنين ، حركات الرقص ، البانتومايم . والثانى (البانتومايم) قد استند على بواعث حركية.. بمعنى أنه كان نزّاعًا إلى تسبيب الحركة ومُحرضًا لها فى مواجهةٍ للتقليد والمحاكاة MIMIC باعتبار انتسابه إلى التمييم (فن التمثيل بحركات جسدية) كشبهٍ من طرق التنكر البيئى أو البيولوجى . وبتفسير أوضح ، بينما كان الرقص ذو خصائص أسلوبية ليكون منطبقًا على أسلوب معين، كان البانتومايم يعتمد الصيغة والتصييغ FORMULATION (أى إفراغ العرض فى صيغة معينة) . وهُما نفس المستويين اللذين تقابلا فى العصر الحديث مع محاولات المخرج الفرنسى چان لوى بارو (١٩١٠ - ١٩٩٤م) - JEAN LOUIS BARRAULT مع البانتومايم باعتباره الفن الهادىء الصامت L'ART DU SILENCE مع انه اصطحب البانتومايم بفن الموسيقى . وكما صحبت الموسيقى البانتومايم عند بارو ، فإننا نعثر على نفس الموسيقى فى عدد من عروض الميمية MIME (مسرحيات قديمة تمثل مشاهد من الحياة بأسلوب

ساخر مضحك ، تكون السخرية فيها من طريق التقليد والمحاكاة). كما نعثر فى تاريخ العروض المسرحية على أعمال فنية راقصة أو أجزاء منها على الأقل اختفت فيها فنون الموسيقى SILENCE . من هذه الأمثلة التى أوردتها تتبين الفروقات الجذرية بين كل من الرقص والبانتومايم رغم العلاقة التى يمكن ملاحظتها بينهما .. هذه العلاقة المتصلة بعلم التشريح ANATOMY والخاصة بدراسة التركيب الداخلى للمتعضيات (التركيب البنيوى) .

وبتقدم المجتمعات ، وتغير نسب الزمان والمكان حمل فن الرقص كثيرا من المضامين الاجتماعية المُعقدة، فاصبح التعبير عن الحركة يحمل استقلالية تامة جعلته اكثر مناسبة عما قبل واعظم تدفقًا وشيوعًا CURRENT ، وهو ما عُرف باسم (نظام لغة الرقص) .. هذا النظام تتبعه وتتعقبه فى العصر الآنى رقصات الفلاحين والقرويين ، رقصات الشعوب الساذجة ، رقصات البلاطات ، رقصات المواطنين من الطبقة الوسطى . لكن هذا ألنوع من نظام لغة الرقص لم يستقر على حالة إذ سرعان ما شمله التحوير والتطوير اللذان افرزا شكلاً كلاسيكيا ذا ثقافة عالية تجسد فيها عنصر الديانة وعنصر السياسة وعناصر أخرى كالترفيه والتسلية.

من الحق القول بأن بداية فن الرقص فى الامبراطوريات الشرقية القديمة كان هو الأساس والمنطلق التاريخى (فى مصر ، الهند ، مازوبوتاميا ، الصين ، اليابان ثم أثناء العصر الإغريقى) . كل امبراطورية بحسب عقائدها وديانتها تحاول إفراغ معتقداتها فى شكل رقصها ورقصاتها ، سواء فى الأعياد الدينية او السياسية ، حتى وصلت الرقصات إلى مستوى (فن الرقص) بدرجة عالية من الأسلبة وبفعل التقنية. فتعددت الأساليب وجاءت بنظام لغة الرقص السابق

الإشارة إليه . فالرقص المصرى القديم (الفرعونى) لم يقف عند حد التعبير عن الحياة القائمة آنذاك . لكنه أضاف علامات ورسالات فى علم الفلك ASTRONOMY ومعارف فلسفية تأكدت فى هيمنة الرقص وفنونه وسيطرت على المفهوم الدينى الفرعونى آنذاك . وهو ما كان يبدو ظاهرًا فى حركات الراقصين والراقصات القريبة من حركة الأكروبات والحيل البارعة ACROBATICS للايحاء بعالم سرى خفى غامض ، ومعنى روحى غير بادٍ للحواس أو مُدرك بالعقل MYSTICAL . خطان ممتدان على مدى بصر الإنسان المصرى . خط الشرق ويحمل فى معناه ومضمونه الميلاد ، وخط الغرب ومضمونه انتهاء الحياة . خطان رمزيان لكنهما حملا مضامين فلسفية وروحية . يخرج من خط الغرب مصطلحا (الأعلا ، الأدنى) الأعلا يمثل ويرمز إلى (فوق) ABOVE ، والأدنى يرمز إلى (تحت) DOWN بمعنى السماء والأرض . على هذه الصور الرمزية بنى فن الرقص المصرى القديم أفكاره وحركاته الجسدية (كما يظهر فى أسطورة أوزوريس وايزيس ، ست و نفتيس OSIRIS ، ISIS ، NEFTIS ، SETH فى قصة حياة وموت أوزوريس .

أما فن الرقص الهندى الكلاسيكى فتمتد جذوره إلى القوانين والمعتقدات الدينية هو الأخر ، لكن باستناد إلى نظام (الكاست) CAST الذى كان الفكرة المركزية للبرهمانية BRAHMANISM النظام الدينى والاجتماعى الهندوسى المُحرك لكل قُوى التغيير والتقدم (كما تشير إلى ذلك معتقداتهم). نموذج لرقصة هندية : الراقص شيفا ناتاراديا SIVA TATARADIA ذو أربعة أذرع ، يُمسك بذراعيه العُلويين يمينًا طبلة يستدعى على نغماتها الحياة التى تعنى (الطبيعة) رمزًا وما تُمثله من هدوء وسكون.. هذا الهدوء والسكينة الذى سرعان ما يتحرك ويتبدل عندما يبدأ الراقص شيفا فى الحركة الراقصة، بينما يُمسك بذراعيه

السفليين يسارا لسان اللهب المتلظى TONGUE OF FLAME رمزا إلى التخريب ومن ثمّ الموت . إلا أن شيفا يحاول إمالة معصمى يديه إلى جانب الهدوء والسلام والتضحية مستعينا باسترخاء ذراعيه اليسريين السفليين . مع أن قدمه اليمنى ترمز إلى الشر والأذى والمصائب . إن كل هذه الحركات فى الرقص الهندى تشير - فى اختصار - إلى القوة الآلهية الجامعة ، وإلى المعنى الدينى والفلسفى ، وإلى ما بين الوجود والفناء ، ودمار الحياة والخلقّ من جديد ، وموقف الإنسان والبشرية من هذا العالم.

فى عصر جوبتا GUPTA ما بين القرنين الثالث والرابع الميلاديين تظهر مدرستان تقدمان نموذجين لفن الرقص الهندى لا تبعدان كثيرا عن جذور الرقص السالفة قبل الفين من السنين ، كما فى الرقص الفردى (سولو SOLO) داخل المعابد عند بهاراتا ناتيام BHARATA NATYAM والمعروف آنذاك باسم (الراقصات المقدسة للآله) . تشير (رقصة بهاراتا) بحسب الأسطورة إلى أن الماهر بهاراتا هو الذى ابتكر وعلّم هذه الرقصة المنسوبة إلى اسمه.

ينطلق نوع راقص آخر ينبثق من الدرامات الهندية القديمة والمعروف باسم (ناتاكا) NATAKA وهو نوع احتل مكانه فى ساحة المعبد بعد خروجه من داخله. اشترك فيه عديد من الشخصيات . ولاحتلال الدراما حيزا لا بأس به فى هذه العروض الراقصة فقد استمرت العروض لأيام كثيرة جامعة بين الموسيقى ، الرقص ، الأقنعة وأزياء التمثيل بما يمكن أن نطلق على النوع (الرقص المسرحى) . توفرت الملحمتان الكلاسيكيتان الهنديتان مهابهاراتا ، رامايانا MAHABHARATA ، RAMAJANA على هذا النوع الراقص ناتاكا ،

.بإضافات (لغة اليد) واستعمال دهان الوجه (الماكياج) بألوان يرمز كل لون فيه إلى كيان الشخصية وأخلاقياتها وسلوكها.

أما المدرسة الهندية الثالثة فهى مدرسة كاثاك KATHAK التى حملت أسلوبا عالمى المستوى - خرجت هى الأخرى من صلب الرقصات الدينية فى المعابد، ومن بلاطات المغول MOGUL فاتحى الهند الأتراك. تميز أسلوب المدرسة الثالثة هذه بالبراعة الفنية الفائقة VIRTUOSITY، الديناميكية، الترفيه. وكان المثل الأعلى فى فن الرقص الهندى فى القرن السادس عشر الميلادى. ويتبع فى القرن الثامن عشر الميلادى نوع من الرقص الشعبى لا تزال آثاره حاضرة إلى اليوم فى الشمال الهندى معروف باسم (مانيبورى) MANIPURI .. رقصات تعبر عن الحب اكتشفها العالم الهندى الشهير رابند رانات ، طاغور RABINDRANATH TAGORE والتى اشتركت بعروضها فى الحياة المسرحية الهندية أيضا.

توسع فن الرقص الصينى نابعا من الطقوس السحرية التى تضمنت العمل، الحيوان، الصيد. ويذكر أن عصر امبراطورية الصين قد شهد فى فترة حكم إتشو CSOU وعصر القياصرة ما بين القرون (١٢) قبل الميلاد والثالث الميلادى، وبمعاونة صادقة من القبائل الصينية ثقافة رقص رفيعة تعانقت مع السياسة وليست الديانة. فقد ظهرت آنذاك مسرحيات درامية ترتكز بالدرجة الأولى على الرقص، وأحيانا ما كان يشترك فى العرض المسرحى هذا الموسيقى، الغناء، والذى كان يشاهده الجميع .. الطبقة الأرستقراطية وطبقات الشعب الأخرى، ودون فصل أو حواجز تفصل هذه الوحدة أو تُنقص وتُقوض من الاقتراب الاجتماعى، كما فى أماكن أخرى من العالم آنذاك. هذا النوع -

الديمقراطى - إن جاز لنا التعبير - احتوى بصورته هذه على رؤية مُركبة معقدة عَرفت باسم (الطقوس البطريريكية) PATRIARCHAL RITES والتى حكم فيها فن الرقص النظام ومساحة الفنون الأخرى المشتركة فى هذه الطقوس . احترامًا وتبجيلاً للطاوية * وتعاليمها.

ما بين القرون الثانى قبل الميلاد والثانى الميلادى زمن سلالة (هان) HAN امتدت الرقصات الشعبية الصينية بعناصرها الأكروباتيكية حتى ملأت فنون البلاطات . وفى عصر سلالة (تانج) TANG تطورت النماذج المسرحية فى المسرح الصينى إلى نوعين هامين ؛ الأول "درامات المكان الموسيقية" حيث تجرى فيها الأحداث . الموسيقى المصاحبة . عبارات الكلام والحديث سواء فى الريف أو المُدن معبرة عن خصائص المكان . أما النوع الثانى من النماذج المسرحية فقد تخصص عبر قرون طويلة فى عرض درامات تدور فى فلك طبقة النبلاء الإقطاعيين رغم ما كان يدخل - فى هذه الدرامات - من خطوط تقترب من الشعبية تُعرض فى عواصم المدن (كما فى مسرح بكين peking وأوبرا بكين) . ومع ذلك فقد استطاع هذا النوع الامتداد إلى المدن الكبيرة فى الريف الصينى مؤخرًا . استلهم هذا النوع معينه من المسرحيات الشعبية (يانجكو) JANGKO التى تمتلىء بالغناء . الحوار المُغنىء . البانتومايم . استمر النوع بعد ذلك لفترات طويلة مؤثرًا فى عروض أوبرا بكين وفى حفاظ على عناصره من الغناء والحوار المُغنى ومشاهد الرقص فى تتابع منتظم حتى كوّن ما عُرف باسم (التزامن - التواقُت) SYNCHRONISM .

---

* الطاوية TAOISM فلسفة دينية مبنية على تعاليم لاوتسى . وهى - مع الكونفوشيوسية والبوذية أحد أديان الصين الثلاثة.

يتكون الرقص فى عـروض أوبرا بكين - سـواء كـان رقـصـا فـرديًا أو رقص مجموعات أو رقصا تحريكيا يستهدف تسبيب الحركة وإحداثها لطاقة متاحة أو متيسرة - من الأكروبات والبانتومايم . إلا أن نهاية القرن (١٦) ميلادى تشهد مولد قصة عنوانها (السفر إلى الغرب) وسرعان ما يتم إعدادها إلى أجزاء بانتومايمية واقعية REALISTIC وأجزاء أخرى من فنون السيرك تنعم باستقبال حار من الجماهير . ولعل من المهم هنا الإشارة إلى عدد غير قليل من الراقصين والممثلين الذى كان لفضل إخلاصهم الفنى استمرار وتطوير هذا النوع المُعدّ من العروض والذى استمر لعدة قرون بعد ذلك بحكم تطور موضوعاته الدرامية ، وتجديد وسائل العرض المسرحى ومهماته الفنية (الإكسسوار ، الأقنعة ، الألوان).

وفى اليابان ، فإن أقدم فنون الرقص هى رقصات (كاجورا) KAGURA والتى تنتمى إلى (الشنتو) SHINTO ديانة اليابان الأهلية القائمة فى المحل الأول على تقديس أرواح الأبطال والأباطرة والقُوى الطبيعية . هذه الرقصات القديمة المستندة على الميثولوجيا الشنتووية ظلت مستمرة حتى بعد ميلاد الديانة البوذية ومناسكها فى القرن السادس الميلادى فى آسيا الشرقية والوسطى BUDDHISM . ويأتى القرن السابع الميلادى بتأثيرات تحملها تيارات فنية قادمة من الصين ، الهند ، فيتنام وكوريا . فتظهر رقصة (بوجاكو) BUGAKU التى يعود أصلها إلى احتفال راقص فى أحد أعياد الأقنعة، وتصاحب الرقصة موسيقى (الجاجاكو) GAGAKU وتعيش عصرها الذهبى لأربعة قرون ما بين القرنين ٨ ، ١٢ ميلادية . التزم ريبرتوار الجاجاكو الموسيقى بالارتجال بينما ظلت البوجاكو فن الأرستقراطية اليابانية . ثم ظهر إلى جانب البوجاكو نوع (السانجاكو) SZANGAKU الذى اشتركت فيه شخصية ميمية كوميدية ،

وشخصية من الأقزام تقدمان أجزاء بهلوانية وحياة حواة ومشاهد عرائسية PUPPET .

إن أهم فروع السانجاكو يتجلى فى شكل المسرحية القومية اليابانية المعروفة باسم (النو أو النوجاكو NOGAKU . NO) ، (لفظة نو تعنى القدرة ، ذو الموهبة TALENTED) . قاد مسرحية النو فى القرنين ١٤ ، ١٥ ميلادى مُقدم للعرض، وعالم فى الفن . الأستاذ كانامى وولده KANAMI MASTER ، الأستاذ زيامى ZEAMI . وقد استسا الشكل النهائى الذى استقرت عليه درامات النو حتى أصبحت عرضًا دراميًا غنائيًا ليصبح احتفالاً عسكريًا شعبيًا وفنًا رسميًا لطبقة الجنود والجيش . وتخصصت له فرق مسرحية محترفة رسمية تمثل تاريخيات عصور الصين واليابان القديمة ، إلى جانب الإرث الأدبى اليابانى فى عصر القرون الوسطى ، وحتى ظهور الفن اليابانى (الكابوكى) KABUKI (مسرحية يابانية شعبية يصحبها الغناء والرقص) . ولفظة كابوكى تعنى باليابانية غير المحتشم والمنحرف جنسيًا . وأمام هذا المعنى الغليظ للدراما الغنائية الراقصة فقد أصدر الحاكم SOGUNATUS مرسومًا عام ١٦٢٩ ميلادية يمنع المرأة من الظهور فى عروض الكابوكى، وفى عام ١٦٥٢ ميلادية يصدر مرسوم آخر يمنع ظهور "فتيان الكابوكى" فى نفس العروض . وساعتها بدأت ظهور مجموعات الشباب فى هذا النوع من الدرامات والذين كانوا يمثلون الأدوار النسائية أيضًا ، من هنا تأتى ضرورة تعليم الممثل الكابوكى قواعد الرقص حركةً وتفصيلاً . فإذا لم يكن عارفًا بالأصول العلمية والشعبية لفن الرقص فلن يصلح لوظيفة "الممثل الكابوكى" فى المسارح العصرية.

- الرقص فى العصر الإغريقى

اعترف المؤرخون بأن الرقص الإغريقى فى العصر القديم كونيا واسعا إلى أبعد حد COSMIC . فهاهو إيروس EROSZ عاشق العصر السحيق السلف ومُهشم الشُواس CHAOS وحالة الكون المختلطة قبل تكوّنه ، ومُغيرّ المختلط إلى النظام والإصلاح REPAIR ، يحقق الوحدة والانسجام فى الرقصات التى أبدعها آنذاك . وكما يتذكر جهوده المؤرخ الإغريقى لوكيانوس LUKIANOSZ فيقول **"استلهم رقصاته من رقص مجموعات النجوم السماوية ، ومن الكوكب السيأر PLANET أحد الأجرام السماوية الدائرة حول الشمس ، ومن علاقات الأجرام السماوية بعضها بعضا ملاحظا الإيقاعات فى هذه العلاقة والنظام الإنسجامى فى التحرك ، حتى وقع حسنه على إبداع فن الرقص الإغريقى"** (٧٠). وحسبما يذكر هوميروس HOMEROSZ فإن رقصا دائريا ROUND DANCE كان يجرى يوميا فى جزيرة كريت ما بين أعوام ٢٥٠٠ ، ١٢٥٠ قبل الميلاد ويُطلقَ عليه مصطلح الكورس CHOROS . وعندما يحل القرن العاشر قبل الميلاد - وبتأثير من الدوريين ينتقل الرقص بكنوزه وعلاماته إلى شبه جزيرة بيلوبونيسوس PELOPONNESZOSZ . تهوى اسبرطه رقصات السلاح والتى حققت نظرة ليكورجوس LÜKURGOSZ صاحب قوانين اسبرطه ، والنظرة الفلسفية لسقراط SZOKRATESZ "إن أعظم المحاربين هم الذين يمدحون الآلهة بفن الرقص". هكذا تبدو الرقصة النارية الحربية PYRRCHIKÉ التى حافظت على الأصل الدينى ، وحسبما تذكر الميثولوجيا الإغريقية فإن كهنة RHEA كثيرا ما اشتركوا فى هذه الرقصات . خرجت رقصات إغريقية أخرى - إلى جانب رقصة PYRRCHIKÉ مثل رقصة (الدخول) ENTRY ، الإمبتيريون

EMBATERION ، ورقصة المصارعة فى الأعياد التى تمثل النصال والكفاح WRESTLING . يشـيـر أفـلاطون PLATO إلى ثلاثة أنواع من الرقص ، المتـــوحش الفظ SAVAGE . والمطلق العنان UNBRIDLED . والرقص الساتيرى الجنسى EROTIC المصور للحب الجنسى والمثير للشهوة الجنسية والنوع الثالث - الأخير هو الذى كان بعروضه يمثل الاحترام والجلال للإله ديونيـسـوس DIONÜSZOSZ فى مـسـرحـيـات سـاتيـرية سـرية. مـثل هذه الاحتفالات الدينية قد احتوت على الابتهاج الوجدانى والإنجذاب الصوفى ECSTASY ممثلة التراجيديا الإغريقية القديمة ومتحققة فى دعوة بيـسـسـتـراتوس PEISZISZTRATOSZ لأحـد المـمـثلين الهـواة (تسـبس) THESZPISZ عام ٥٣٤ قبل الميلاد لتقديم عرض مسرحى فى الميدان الكبير بأثينا (أول مسرحية ديونيسوسية) وبقى الرقص بعد ذلك أحد العناصر الهامة فى الدرامات الإغريقية حتى تشعب إلى وجهتين ، رقص للتراجيديات وآخر للكوميديات.

- الرقص فى الامبراطورية الرومانية

منذ عام ١٤٦ قبل الميلاد وتصبح بلاد الإغريق مقاطعة رومانية تتبع العاصمة روما . رغم دخول الرقص الإغريقى إلى روما . وبعد حروب الإسكندر الأكبر يدخل فن البانتومايم إلى العروض الراقصة (ترجم لوكيانوس فى القرن الثانى الميلادى (١٤) تراجيديا إغريقية أعدها وأدخل على نصوصها تكييفا بانتومايميا). وصل العصر الذهبى لفن البانتومايم إلى مرتبة عليا فى عصر

القيصر الرومانى اوغسطس AUGUSTUS الذى حكم الإمبراطورية الرومانية فى الفترة ما بين عام ٣١ قبل الميلاد ، عام ١٤ ميلادية ، والسبب فى ذلك هو صعودنجم التعابير الشعبية فى الكلمة والحوارات الملفوظة فى ندرة وتاثير الحركات الإيمائية .

- الرقص فى القرون الوسطى

تعارضت الكنيسة الكاثوليكية مع الوثنية PAGANISM ، كما عادت البروفان PROFANE والتجديفية وانتهاك حَرمة المقدسات قاطعة دابر الماضى بعروضه واشكاله وفنياته ، معتبرة ان "إيقاظ الرغبة - خاصة الجنسية - تفتح عيون الناس على الرذيلة "حسب تعبير توماس الإكوينى ، والغت الرقص الإيمائى برمته خاصة رقص النساء المثير للشهوات . وبدلت الماضى بالقُداس MASS ، وبسلسلة من المواكب ترفع ترنيمات المنشدين PROCESSION ، وبرقصات نُواحية جليلة على أرواح الأموات عند المدافن . (وتُثبت وتؤكد كل إجراءات الكنيسة الكاثوليكية اعترافها بفن الرقص كفن يحمل قوة دعائية هائلة ، حتى وإن لم تعترف الكنيسة بذلك علنًا) . تحددت الأساليب الكنسية الجديدة فى نشر تعاليم الإنجيل ، وفى التعليم ، وفى الأعياد والمناسبات الدينية المسيحية . وإلى جانب الرقص الشعبى (الدائرى حول الحلقة ، والمتسلسل الجاد SERIES ، رقص الموتى ، والرقص الكنسى كاحد أجزاء الدرامات الغامضة الميستيرية MYSTERIES والخاص بأسرار النصرانية وسر القربان المقدس) . وقرب نهايات عصر القرون الوسطى يظهر رقص الفرسان يؤديه شباب النبلاء يتميز بالمرح.

- الرقص فى عصر النهضة

يقلب انبثاق عصر النهضة كل الأحوال السياسية والاجتماعية والدينية المسيحية والثقافية إلى شاطىء بعيد عن الشاطىء التاريخى الذى سارت فيه الحياة قرونًا طويلة . فأمام التاريخ الذى قطعه فن الرقص فى جسد الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية ، وأمام التقدم الذى بشّرت به النهضة المواطنين الأوروبيين ، ومع بدء ظهور فلسفة الحياة الاجتماعية الإنسانية بكل ما فى مصطلح (الإنسانية HUMANITY) من معنىً ، وفى ظل وكنف الأفلاطونية الجديدة NEW PLATONISM ناشرةً الحب الأفلاطونى البعيد عن الأثرة والهوى والخادم للجماعة والمواطنة ، يبدأ الرقص الجماعى COLLECTIVE فى البلاطات وبعده ياتى لنا وللعالم فن الباليه كأحد أعظم فنون الرقص سمُوًا ورفعة.

- الرقص فى القرن العشرين

يقف فن رقص الباليه على رأس فنون الرقص . تتعدد فى القرن الماضى موضوعات الباليه ، وتتنوع أساليبه كما تتضارب أحيانًا حركاته ومُحركاته وبواعثه. نعرف الباليه الأكاديمى - الكلاسيكى حيث تتضافر لغة الحركة مع التقنية كما مع الأسلوب الفنى ولا يفترقان إلا فى حالة زمنية قصيرة الخطوات والقفزات واللّفات . وتُعزى خطوات الباليه الكلاسيكى إلى الرقصات الشعبية الأوروبية خاصة فى فرنسا وإيطاليا وأسبانيا . بعدها تم تطويره بتحديد البواعث وا لمحركات وأشكال الإرتقاء.

كما أدى الباليه الملكى ROYAL دوره على المستوى العام حين أخرج الفنان بالتازارينى دى بلجيويوزو BALTAZARINI DI BE_GIOIOSO عام ١٥٨١ ميلادية عرضا بعنوان (الباليه الكوميدى للملكة) BALLET COMIQUE DE LA REINE حتى وصل إلى عصره الذهبى فى عهد الملك لويس الرابع عشر فى بلاطه الفرنسى .

كما جاء القرن العشرون بالباليه السيمفونى حيث تآلف الأصوات والألوان الفنية ، وأشهر فنانيه ج. بلانشاين G.BALANCHINE المصمم بفرقة باليه مدينة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية [٧١] . بين محاولات التجديد فى فن الرقص للباليه واستمرارية موجات الرقص الشعبى بكافة قومياتها واتجاهاتها تولد فروع هامة BRANCHES تعمل على الإثراء . تتوسع بالحركة مختلف التعبيرات والأساليب التى مسها الغموض أو شابتها الضبابية فى الماضى . وكان (فن الحركة) الذى يعنى بميلاده الجديد ومظهره العصرى فنيات الحركة ، الرقص الحر غير المتقيد إلا بالتعبير الأصيل ، والرقص التعبيرى الساعى إلى تصوير الحقيقة الموضوعية واضعا إلى جانبها تصوير المشاعر التى تثيرها الأشياء والأحداث فى نفس الفنان الراقص ، وإعلاء شأن الرقص الحديث MODERN ، جاءت أولى التجديدات - لفن الرقص - من وحى الكاهنة الأمريكية إيزادورا دانكان ISADORA DUNCAN التى وجدت فى (فازة - VASE) زُهرية للزهور من العصر الإغريقى مرسوم على سطحها شخصية عارية القدمين . لقد وجهتها الصورة الإغريقية القديمة إلى فكرة (الرقص الحر) FREE DANCE . هذه الفكرة التى سرعان ما انتشرت متجسدة فى فن الباليه العصرى واستمرارية تطويره فى كل انحاء قارة أوروبا .

وفى انطلاقة التطوير العالمى لفن الباليه يحقق الجيل الثانى الأمريكى جديدا فى فن التعبير الحركى (ر. سانت دينيس ، ت. شون) R.SAINT DENIS , T. SHAWN المادة والمعين الثقافى للرقص الآسيوى والرقص المصرى ، ويكتشف العلاقة بينه وبين خشبة المسرح . هذا بينما تسير مدرسة دانيشون الشعبية DANISHAWN SCHOOL إلى فحص طرق تدريس فن الرقص وتعقيداتها لطلابها ، وبينهم م. جراهام M.GRAHAM مبدع نظم طُرق الحركة والتى يُدرسها فى مدرسته للرقص فى الولايات المتحدة كمنهج جاد من مناهج (الرقص الحديث) . حقق جراهام منذ أربعينيات القرن الماضى جديدا فى التقنية التى يعتمدها مصمم الرقصات حق الوجود الحركى ، المُعبِّرية EXPRESSIVITY (أى أن يكون الرقص مُعبرًا) ، الديناميكية بلغة العصر ، تعبئة النفس وامتلائها باحاسيس ومستجيبات للمؤثرات . وقد تبع منهج جراهام تلاميذه (ج. ليمون ، ج. تاتلى ، م. كانينجهام) J. LIMON , G. TATLEY , M. CUNNINGHAM كما دخل التطوير إلى قاعات الدرس والدراسة لتعصير فن الرقص الحديث وإدخاله فى بوتقة العصر ، وهو ما اتاح لفن الرقص - عصريًا - الولوج إلى موسيقى الجاز JAZZ ، واقتحام عروض الموسيقى ، والظهور فى شكل تركيبى تاليفى SYNTHETIC مع هذه الأنواع الموسيقية لتحقيق عملية الإصطناع (فى الجمع بين مُركبَات اكثر بساطة) .

يقف ف . ديلسارت F. DELSARTE على رأس المجددين الأوروبيين للرقص الإيقاعى EURYTHMICS الذى يتوخى ايمائيات التصرف عند الراقص ، وكذا التعبير عن استدعاء الحركة وحافزها وميلها للجسد الإنسانى طوال أيام الأسبوع (اى لحظة بلحظة اثناء الحياة) . يبحث ديلسارت فى الأنوع والتعبيرات

الايمائية العديدة - والتى تُعد بالآلاف - ويُنظمها ويُرتبها. ويسير على نفس الطريق السويسرى من چنيف إ.ج. دالكروز E.J. DALCROZE الذى يتجه بأبحاثه إلى تصدير حركة الصوت المتتابعة والمتصلة إلى الرقص بغية توكيد العلاقة الفنية بين الرقص والموسيقى . وهو نفس ما يفعله وليد عونى فى فرقته (الرقص المسرحي الحديث) . ساعدت على إنتشار الرقص الإيقاعى المؤلفات والدراسات التى صدرت فى أوروبا مُحللة ومُحددة وواصفة ومُرتبة الايمائيات فى لغة الرقص - على اختلاف تنوعها - وفق العلامة الموسيقية فى النوتة NOTE . يتبع هذا المنهج العلمى الايمائى الراقص فى المانيا م. فيجمان M.FIGMAN فى مدرسته للرقص التعبيرى فى درسدن DREZDA ، إضافة إلى ما أسسه فى الولايات المتحدة - أثناء رحلة فنية لفرقته هناك وبمساعدة من هـ . هولم H. HOLM - من مدرسة فى ثلاثينيات القرن الماضى عادت بعروضها إلى الأرومة والمحتد ORIGIN ، وإلى المكان ، وإلى نشأة التأثيرات التى حدثت فى بداية دوران القرن العشرين والتى انتقلت - كأحداث ووقائع - من الولايات المتحدة الأمريكية إلى القارة الأوروبية . وبإنطلاق تيار الرقص الإيقاعى فى الدورات الفنية تقدم دنيس ڤاليريا - نابعة من الفكر الأصلى عند الأمريكية إيزادورا دانكان ، ومعها شقيقها ر. دانكان تدريبات معملية رياضية جمنازية GYMNASTIC بقصد تقوية الأجسام وترويض العضلات ، مع بعث التأثير الفلسفى والرياضى اليقينى الثابت MATHEMATICAL المتناسب مع مواد تعليم الحركة.

أما الفرع الثانى لفن الرقص- التعبيرى والإيمائى معا - فهو البانتومايم أحد أعمدة الثراء وأهم علامات تطور فن الرقص طوال القرن العشرين (كما يبدو فى

أعـمـال كل من ج. ج . ديبـورو J.G. DEBUREAU ، نوفـر NOVERRE فى باليهات البانتومايم ، إ. داكرو E. DECROUX بنظرياته الحديثة وتقنياتها ، ومن تبعه من تلاميذ أبرزهم المخرج الفرنسى چان لوى بارو الذى بحث فى تقنية البانتومايم وتاثيرها الوجودى EXISTENTIALIST تاكيدًا على حرية الإنسان ومسئوليته بدءًا من حياته ووجوده وحتى مماته. ثم أعمال مارسيل مارسو M.MARCEAU ونماذج شخصياته البسيطة المتواضعة وكفاحاتها مع الوجود . EXISTENTIALISM

زاملت البحوث العلمية والجمالية - من البداية وحتى الآن - تاريخ فن الرقص . لم يتخلَّ العلم عن بذل الجهود فى سبيل إقرار العلمية والموثوقية فى هذا الفن الرفيع القديم . فتصدى لتقعيد ثوابته ونظرياته علماء جمال ونظريون فى الفنون وراقصون مهتمون بثقافة المهنة . وفى سبعينيات القرن العشرين يهتم علم العلامات والدلالات SEMIOTICS أيما اهتمام بفن الرقص بقيادة باحثين وعلماء ، يُفندون نظم العلاقات بين الرقص واللغة (المقصود هنا لغة الحياة) . مُقربين بين الرقص والأعراض والعلاماتية والعلاقات بين كل منهما. على اعتبار أن فن الرقص ما هو إلا أداة توصيل لأشياء معينة كموقف اللغة سواء بسواء ، وأن الدلالة أو العلامة ومن ثَمّ المعنى DESIGNATION قد بدات سابقة على تاريخ فن الرقص عندما رقصت القبائل والجماعات القديمة مستهدفين أمن النفس وطمانينتها أثناء عملها ونشاطها الجسمانى البدنى، وعندما أعاد الصيادون تمثيل رحلة العمل من بدايته إلى نهايته بحركات وايمائيات صادقة (حتى ولو كانت بدائية ومُقلدَّة) ، وكذلك عندما قلَّد افراد القبيلة حركات الحيوانات وقفزاتها ثم صراعها حتى لحظة الإجهاز عليها .. ختام لحظات الإنتصار.

بدا الرقص خلال رحلته التاريخية الطويلة بوجهين يمثلان هدفين ، منفعة عامة لتلك المجتمعات البادئة القديمة ، وهدف ثان يسعى إلى الكشف عن تاريخ الفن ، وهو الهدف المستمر حتى يومنا هذا بعد تحوله إلى التقنين والعلمية فى المدارس والجامعات وكليات الفنون.

يلعب التصميم CHOREOGRAPHY دورا أساسيا فى بناء الرقصات وتشييد بنيتها .. هذا التصميم الذى يُرى اكثر حقيقة ؛ وواقعية فى عروض الرقص على خشبة أحد المسارح عنه فى فن السينما أو الفيديو . كانت عروض الرقص على خشبة المسرح مجال الانطلاق لباحثى علم الأعراض SEMIOTICS لتشريح الظواهر الآتية ، تبلور فن الرقص - بفعل التصميم - ليتخذ شكلاً مُتبلرا محددا CRYSTALLIZED واضح المعالم ، ومع ذلك فإنه يسير احيانا إلى الخروج عن هذا التحديد - ومن واقع وباطن عناصره - ليصبح مفتوحا على مصراعيه ، ديناميكيا . ومن نفس واقعه وباطنه يعمل على تنفيذ التصميم المُعد فى دقة للرقصات .. حركتها وتحركاتها. وهنا تبرز (لغة) الرقص فى انتظام وتسلسل فوق هامات الراقصين حاملة نظاما ورؤية جديدتين تُعبران عن القيمة الحركية والقيمة اللغوية معا في علاقة انتظام ، مثل علاقة الانسجام بين وظيفة الموسيقى ونظام الشكل الموسيقى المختار لها، حسبما يشير إلى ذلك علم الأعراض.

على طريق الثقافة يمثل فن الرقص ثقافة بصرية - بدنية تحمل الفلسفة فى تكوين الحركة الجسدية، كما تشتمل نفس الثقافة على علم جديد كعلم الأعراض والدلالات . لكن أهم ما فى هذه الثقافة - فى العصر الحديث - أنها تحمل

عناصر أو إشارات يقبلها العقل البشرى بعيدًا عن الخيال والرومانتيكية وغيرها من تيارات الوهم والتصور. ولعل فنون الباليه - خاصة الباليه الصامت المستعين بفن البانتومايم - ونجاحاته فى إيصال المضامين الفكرية للباليه (كما عند الروسى بيوتر إلليتش تشايكوفسكى (١٨٤٠ - ١٨٩٣م) PIOTR ILLICH TCHAIKOVSZKY فى باليهاته الثلاث التى تركها مخلدة فنىَ الباليه والموسيقى الدليل على ما نقول).

●

فن الراديو - المذياع

أحد أهم فنون الاتصال الجماهيرى نظرًا لأهدافه المخصصة له بين جموع الناس والمتلخصة في الإعلام والتعريف والتربية والتسلية. يبث الراديو هذه الأهداف عن طريق الاستماع بالأذن مباشرة . فن الراديو ذو بُعد واحد - ONE DIMENSION بمعنى أن كل برامجه من الزمن العابر PASSING ، وهو رغم وظيفته ذات البُعد الواحد ، ورغم عموميته للجماهير ، فإنه أحيانًا ما يُستعمل لإيصال رسائل أو معلومات سرية أو خاصة - على موجات مختلفة - إلى الشرطة أو المباحث أو المخابرات أو غيرها . ولعل ما يهمنا فى هذه الجزئية هو الاتصال الثقافي بين الراديو والجماهير . تشع الثقافة عادة بقصد خدمة الجماهير عامة ، وبشرط فهم الجماهير للغة التى يتخاطب بها جهاز الراديو أو المذيع الوسيط بين دار الإذاعة وكل إنسان فى أى مكان يعرف هذه اللغة . وحتى فى حالة برامج الموسيقى والسيمفونيات وموسيقى الرقص وفن الأوبرا ، فإن

المستمع غير العارف باللغة الأجنبية التى تُغنئ بها الأوبرات الإيطالية او الفرنسية ، وغير الدارس لموسيقى السوناتات SONATAS والسيمفونيات SYMPHONYS والكونشرتات CONCERTES فإنه لا يفتا يَحس - وإن لم يفهم تماما - أحوال هذه الأنواع الموسيقية أو معانيها.

تندرج تحت ثقافة الراديو وداخل مساحته الأهداف التالية :

١- الحقائق والأخبار المباشرة التى تحدث على مدار اليوم كمعارف عامة للمستمعين ، بما فيها النشرات الجوية الخاصة بالطقس (الأرصاد الجوية) METEOROLOGY ليس بذات اليوم ولكن بالأيام المقبلة احيانا. وكذلك حالات الطُرق الداخلية فى المدن والخارجية إلى الأرياف والأقاليم من ناحية الازدحام وسيولة هذه الطرق بما يقدم معلومات حياتية هامة لسائقى السيارات الخاصة وسيارات النقل.

إن أهم أشكال الإخبار تصل إلى الجماهير عن طريق الراديو من وكالات الأنباد العالمية كى تبقى الجماهير المحلية على علاقة مستمرة ومتصلة بالعالم الخارجى ، بما تتضمنها كذلك أخبار الرياضة والمسابقات الدولية فى مختلف الألعاب الرياضية. وتبدو الصحف اليومية اهم مُوصل للحقائق والأخبار المباشرة. وإذ كلما تمدّد اتساعها زادت تاثيراتها ومفعول انتشارها.

٢- ما يبثه الراديو من اخبار وإعلام يُوسع عادة من المعرفة العامة لدى الجماهير COMMEN KNOWLEDGE بحكم التنوع الثقافى والفكرى والسياسى للاخبار والتعليقات . ولا يمكن باى حال من الأحوال الفصل

بين ما تعطيه وكالات الأنباء وبين ما يثبه الراديو من مواد، خاصة المواد الإخبارية ، وإلا انتهت المصداقية وتحطمت الموثوقية على انقاض الحكومات المزيفة الخادعة لشعوبها . كما لا يُسمح بتحوير أو تغيير أو اختصار الأخبار ، أو وضعها فى إطار غير الإطار الذى جاءت به . فالإعلام النقى الصادق بعيد عن كل أساليب التغيير والتصنيف المُبرمج والتزييف . ذلك لأن الوظيفة الحقة والأولي للإعلام هى شرح الأخبار بالنية الصادقة دون الانتقاء فيها أو إخفاء بعضها أو التركيز على تضخيم اخبار معينة لهدف سياسى أو اجتماعى أو اى هدف آخر.

٣- تسعى البرامج الإذاعية فى الراديو إلى بث المقابلات والأحاديث والمناظرات حول موضوعات هامة تتصل اتصالاً مباشرًا بحياة الجماهير حرصًا على مسيرة المجتمع نحو الفضيلة والسلام . والعدالة فى مثل هذه البرامج مطلوبة بدرجة عالية وشفافة ، حتى تقتنع الجماهير المستمعة بجدوى وبنتائج مثل هذه المقابلات والمناقشات ، وعبر ديمقراطية نقية غير منحازة أو مُضللة . فبرنامج نقاش سياسى يعتمد فى نجاحه واستقطاب الجماهير المستمعة له على عناصر الصدق ، الصراحة ، الأناقة ELEGANCY ، وتحضير المعلومات لدى المناقشين ، وحُسن اللياقة فى توزيع الزمن بينهم ، وإعطاء الفرصة لزمن النقاش دون تدخلات ومقاطعات يطول زمنها احيانًا من المذيع أو مشرف البرنامج او المنفذ له على الهواء.

٤- من الطبيعي أن يكون لبرامج العلوم والفنون مساحات واسعة للتعريف بها ونشرها بين الجماهير ، خاصة فى دول تعانى من الأمية الكلية والأمية الثقافية. وطبيعى أن يتخلف الراديو - فى هذا المجال - عن جهاز

التليفزيون الذى يمكنه بالصورة الحديث عن معرض من معارض الفن التشكيلى ، اما الراديو فمهما حاول مذيعه (رسم) صورة المعرض إلا ان عقبات كاداء تقف امام برامج فنية من هذا النوع . فالحديث - فى الراديو - عن بورتريه او لوحة تشكيلية أو تمثالاً من النحت سوف لن يُجدى كثيرا ، كما انه لن يُعوض تاثير الصورة أو عمل آلة الكاميرا .

٥- لابد من الأخذ فى الاعتبار - فى فن الراديو - غياب الرؤية . فبدلاً من الصورة - كما فى التليفزيون - من الضرورى بمكان إيقاظ احاسيس المستمعين وشدّ انتباهاتهم . لهذه الأسباب ينبغى أن تكون المعارف فى الإذاعة واضحة CLEAR ، ووصفية تصويرية DESCRIPTIVE .

٦- ينتمى كل من الأدب والموسيقى إلى اهم النشاطات والبرامج الفنية التى يسهل بثها عن طريق الراديو . ومن الطبيعى أن يكون الشعر من الأهمية بمكان فى هذا ا لمجال باعتباره فرعًا من فروع الأدب . واليوم بعد مرور اكثر من ثلاثة ارباع قرن على ميلاد الراديو ، فإن الكثير من مستمعيه قد ازدادوا علمًا بفن الموسيقى وعمالقته اكثر من ذى قبل (اى قبل ظهور الراديو واختراعه) . وفيما يختص بفن الموسيقى فإن الراديو يتميز فيه عن التليفزيون إذ يمكن سماعه طول الوقت دون الإضطرار إلى الجلوس أمام جهاز التليفزيون للاستمتاع بالاستماع إلى الموسيقى . فالاستماع للراديو يدور فى البيت وفى المكتب وفى مكان العمل دون الاضطرار إلى الإصغاء الشديد المركز . أما أصحاب التركيز فى الاستماع إلى الموسيقى عن طريق الراديو ، فإنهم يكونون من المتخصصين فى الفن الموسيقى أو من هُواته والمولعين به ، أو يكون هذا التركيز نتيجة سماع موسيقى رصينة مثل الأوبرات أو السيمفونيات والتى تتطلب استماعًا دقيقًا .

٧- إن اهم أحد واجبات الراديو هو خدمة وإشاعة الثقافة الموسيقية ، باعتبارها عاملاً من عوامل تنقية الذات وترقية الأحاسيس وتربية الجماهير حسيا ووجدانيا . وكذلك إحداث الافتتان بين جماهير المستمعين . وعبارات ومقولات وحِكَمَ جاد بها علماء موسيقيون وفنانون بارزون تؤكد هذه العوامل المشار إليها ،

- **"الموسيقى هي غذاء الحب"** - شيكسبير .

- **"ليس هناك ما يعادل تاثير الموسيقى على الإحساس . فهى ربة التهذيب والذوق والترتيب والجمال"** - نابليون بونابرت.

- **"الموسيقى اعظم صور المدنية"** - هكتور برليوز.

- **"الموسيقى هى الدم الذى يتدفق فى عروق الحياة باكملها"** - ليست فرانس.

- **"الموسيقى اسمى من ان تكون اداة للهو والسرور. فهى تطهير النفوس وراحة القلب"** - أرسطو.

- **"الموسيقى شريعة النفس . تهب الكائنات ارواحها ، والعقول افكارها ، والخواطر سُموها. وهى تُبدل بالسلوي احزاننا وتملأ بالزهو حياتنا"** - افلاطون.

- **"الموسيقى أول مُهذب للخُلق ، ولذلك فإنه من الضرورى تعليمها للنشء"** - أرسطو (٧٢).

٨- يخدم الراديو ببرامجه الأدبية - الشعرية ، أو هو يضع من بين أهدافه الكبرى خدمة الآداب لتعمل على تربية المستمعين ، والإرتفاع بأساليب

الحديث والحوار لديها ، وتكوين الملكات الذهنية ، والصعود بالاستعدادات الفطرية لدى المستمعين بغية تكوين مستوئ وذوقا أدبيًا رفيعًا يفهم معنى الكلمة ويقدرها حق تقدير . فلا شك أن مستوى الحوار بين الناس يكشف عن موقعهم من الثقافة كما يطرح نتائج الإرتباط لديهم بالأدبيات . وهو ما يتبدى فى النهاية فى سلوكياتهم ، وتونات أصواتهم التى يتعاملون بها (الصوت المرتفع العالى فى الحديث لاينم عن معرفة بالذوق أو الثقافة الحقة ، خاصة إذا كان الحوار لا يستدعى صياحًا أو علو الصوت) ثم هذا الإحساس الرفيع الذى يحسه كلّ من الكاتب للأدب والمشتغل به ، ومن بعده القارئ أو المستمع للأدب . إنه إحساس القيمة الفكرية الراقية التى لا يعادلها - فى رأيى المتواضع - اى إحساس دنيوى آخر فى الحياة . وهو نفس الإحساس الثقافى CULTURAL ، ونفس المشاعر الفكرية العقلية النابعة من العاطفة وحدها والمرتكزة على اصطناع العقل على نحو إبداعى INTELLECTUAL . وهى محطات - يمارسها فى الآداب - ممثلو الدرامات المسرحية الجادة والعالمية وملقيو الشعر ومؤلفوا القصص والروايات الأدبية.

والآداب المحلية فى بلد ما - وفى فن الراديو - عليها دور كبير فى إشعال الرغبة عند الجماهير لتذوقها والتعامل معها بمختلف فروعها الأدبية لبذر بذور الحس القومى والحس الوطنى إلى الجماهير عن طريق حلقات الإلقاء الشعرى.

٩- تعمل البرامج التمثيلية والمسلسلات فى الراديو على ربط المستمع بفنون التمثيل من خلال الاستماع . وهو ما يتطلب تقنية (أكوستيكية خاصة) صوتية سمعية ACOUSTIC . إن أهمية هذه التمثيليات الإذاعية تكمن

فى الشكل الذى تجرى به (وهو شكل سمعى غير مرئى) ينفرد به فن الراديو بكل تقنياته التى تتجلى فى تعويض الكلمة والعبارة التمثيلية للمرئيات ، بتجويدها ، وتحميلها الإحساس المشبع بالعواطف الملائمة لكل مستمع إذاعى (مشهد من مشاهد التمثيلية الإذاعية) ، وتعميق الأدوار التمثيلية الإذاعية ، وبراعة بناء الديالوجات، واستعمال المؤثرات الصوتية فى براعة.

وفى نقل المسرحيات الدرامية إلى الراديو ، فإن الأمر يقتضى بالضرورة (تعليقات) قصيرة مقتضبة تشرح المكان ، وتُصور المنظر ، وتُعرف (بالجو) المسرحى الذى تغوص فيه الدراما المسرحية على خشبة المسرح. لذلك نقول إن نقل مسرحية إلى برامج الراديو هو بالمصطلح العلمى الدقيق منقولية للدراما المسرحية TRANSMISSIBILITY وليس دراما إذاعية كما يُشاع عنها بتعبير خاطىء ، فالفرق بين الحالتين كبير . فالدرامات المسرحية غالبًا ما تنتمى إلى الشكل الكلاسيكى إن لم يكن المضمون هو الآخر كلاسيكيًا ، ثم إنها تُقدمَ على خشبة مسرح من المسارح . لكن التمثيلية الإذاعية عادة ما تُسجل داخل استوديو الإذاعة ، فضلاً عن انها - فى العادة - لا ترتبط بالشكل الكلاسيكى . ثم هذا التدخل من المذيع الناقل للعرض المسرحى إلى الإذاعة والمستمعين لا نجد له مكانًا فى العمل المسرحى ، ولو أتبع هذا التدخل فى المسرح لسبب ضيقًا للمشاهد المسرحى ، وتدخلاً سافرًا فى النص المسرحى . وهذه وتلك اختلافات وفروقات جوهرية بين النقل المسرحي للراديو وبين التمثيلية الإذاعية المُحررة والمؤلفة خاصة للتمثيلية الإذاعية . ناهيك عن اختلاف الزمن الذى تجرى فيه كل منهما . قدّمت الخبرة العملية قاعدة زمنية - أصبحت كالقانون لحدود الزمن -

يعرفها المتعاملون بالفن الإذاعى . عادة ما ينفذ صبر المستمع للراديو تماما كما ينفذ صبر المشاهد فى المسرح . هذه حقائق أثبتتها معالم الطبيعة ، وأظهرت أن زمن التركيز والمدى الذى يتطلبه الانتباه المُركز - عند المستمع الإذاعى والمشاهد المسرحى مهما كانت جودة ما يستمع إليه أو ما يشاهده من دراما مسرحية - لا يتعدى ما بين ٨٠ ، ٩٠ دقيقة ، خاصة وأن من بين هذا الزمن تقع ما بين ٣٠ ، ٤٠ دقيقة للتعرف مبدئيا على التمثيلية الإذاعية أو المسرحية الدرامية . فإذا ما زاد زمن العمل الفنى - هنا وهناك - وبخاصة فى العمل الإذاعى ، فإن الوهن والضعف والتراخى LANGUOR يتسرب إلى المستقبل لا محالة . وبعد أن اعترف كُتاب التمثيليات الإذاعية ومسلسلاتها بهذه الخبرة العملية توقفوا عن كتابة التمثيليات الطويلة . كما اقتنع منذ عصر النهضة الأوروبى - وحتى قبل اختراع الراديو - ناشرو المسرحيات الشيكسبيرية الانجليزية فلم يطبعوها إلا بعد تقسيم أحداث هذه المسرحيات إلى مشاهد وفصول تحتل زمنا معقولاً ، فى مخالفة للصورة التى جاءت عليها المسرحيات بقلم وليم شيكسبير.

تقوم التمثيلية الإذاعية على فن الأحدية ONENESS الذى يعنى (صورة صوتية) معينها الخيال FANTASY ، IMAGINATION ، تُسمع مرة واحدة دون انقطاع (اللهم إلا من فواصل أو مؤثرات موسيقية لا تتجاوز الثوانى من الزمن). فإذا ما تغير المكان أو الزمان فإن ذلك القفز عليهما يُعلِم المستمع بأن صورة صوتية أخرى تتبع . وهذه الصورة الجديدة التابعة تحتاج إلى إشعار بها تعبيرا عن المكان والأحوال . ثم ، من ناحية أخرى فإن الشخصيات فى الصورة الصوتية التابعة والتى تحمل أصواتا جديدة - فى حاجة هى الأخرى إلى مساعدات فنية للتنبيه إليها أو التعريف بها لأنها تأتى ومعها أصواتها الجديدة

بطبيعة الحال ، وحتى يعرف المستمع ويتبين مَنْ المتحدث ، وما هى مهمة الدراماتورجيا التى تشير بالأسماء أو المهن للشخصيات التمثيلية الجديدة . لكن شخصيات فردية التى تحمل (المنولوج) على عاتقها لا تسبب عادة أية مشكلات سمعية فى الراديو إذ تتحدث بمفردها . أما فى المسرح فإن المنولوج عادة ما يُعبر عن داخل الشخصية (افتتاحية دراما شيكسبير ريتشارد الثالث). هذه الحقائق السمعية هى التى وجهّت كلاسيكيو الفرنسية الجديدة (بييركورنى، چان راسين ومعاصروهما) PIERRE CORNEILLE, JEAN RACINE ودراماتهم تمتلئ بالمنولوجات والخطابة MONOLOGUE, SPEECH ووسائلهما الأدبية - الشعرية إلى عدم تغير المكان المسرحي، وإلى الإشارة إلى الأحوال بالكلمة والحوار. تتوسع تمثيليات الراديو في العصر الحديث تحقيقًا لرغبات المستمعين وخدمةً لأفراد المجتمع على مختلف ثقافاتهم ومستوياتهم الاجتماعية، بل ومهنهم أيضا، ونقلا للمعرفة المتزايدة يوما بعد يوم بفعل تطور الاتصالات وأدواتها، والوصول إلى مخترعات حديثة لا تكلّ عن إضافة جديد إلى الحياة والمجتمعات. عجبتُ، وأسفت في الوقت نفسه لإذاعة عربية كبرى تحذف المخصصات المالية لبرامجها التمثيلية، لتُعيد ولسنوات وحتى وقتنا الحاضر التمثيليات القديمة التي قدمتها الإذاعة منذ عشرين عاما أو تزيد. هل كان غائبا عن المخطط الإعلامي مهمة هذه البرامج وآثارها في بنية مجتمع واع يتلمس مستوىً اجتماعيا ورؤىً جمالية غائبة عنه منذ عشرات السنين؟ إنها الجهالة الفنية ولا غير.

●

فن الكاريكاتير

CARICATURE

اصل لفظة كاريكاتير بالإيطالية CARICARE بمعنى يُكبّر او يُضخم من شيء، او يحيطه بالمكر او الخداع، او التقليل من شئ او إنسان. يتواجد فن الكاريكاتير في الفنون الجميلة وتحديدا في فن الرسم. عادة ما يستهدف الشخصيات أو الإنسان مستعملا اقصى طرف التناسب EXTREME، وبدرجة عالية من الإفراط والتطرف، وفي إلقاء مسحة من التوتر على الصورة الكاريكاتيرية حتى تبدو كالمسنّ الحاد .SHARPENERيحمل الكاريكاتير في مضمونه السخرية السخيفة المضحكة RIDICULE، والمظهر الكاذب والاستهزاء والتقليد والزيف والأشياء غير الملائمة إلى حد يثير السخرية MOCKERY. تؤدي كل هذه التضخيمات الكاريكاتيرية إلى الزيف الكوميدي COMIC ⟵ وإلى الساتير SATIRE الأشكال الهجائية، وإلى الباروديا PARODY المحاكاة التهكمية، وإلى المحاكاة المضحكة TRAVESTY.

تختص النظرية الجمالية في فن الكاريكاتير بالتعبير عن أثر أدبي أو موسيقى يحَاكَى فيه اسلوب احد المؤلفين على نحو يثير الضحك والهزؤ PARODISTIC والكاريكاتيرية CARICATURISTIC . وهي نفس النظرية التي التقطها أرسطو قديما في فنون التقليد وا لمحاكاة MIMESIS، لكنها بتطورها فيما بعد إلى المثالية IDEALIZATIONوالتي يعطي الفنان فيها شيئا خياليا أو مفهوما غير واقعي يجعله (مثاليا) ويضيف إليه شكلا او قيمة مثالية كما في الفن الكاريكاتيري الذي لم يشتغل به ارسطو كثيرا. ولعل سبب ذلك أن نظرية المثالية

في الأدب والفن تعطي مظاهر الجمال المثالية أو الذاتية قيمة اعظم من تلك التي تعطيها للصفات الشكلية او المُحسنة، او هي تؤكد على ان للخيال قيمة أسمى من قيمة النقل أو النسخ الأمين عن الطبيعة .UPNORMAL اشتغل الفيلسوف وعالم الجمال الألماني كارل روزنكرانز KARL ROSENKRANZ (١٨٠٥- ١٨٧٩ م) بتحليل فن الكاريكاتير مُستنتجا الحجج والبراهين من الوقائع والمقدمات الدالة على أن هذا الفن بمبالغاته في الرسومات وكذا بعباراته المنطوية على نفس المبالغات EXAGGERATION يقف في مقدمة الفنون المعاصرة، ليس بسبب الشذوذية اللا قياسية IRREGULARITY التي يتبعها، ولا بسبب التفاوت والتناغم المفقود والتناسب الضائع، وإنما نتيجة ما يضعه في عناصره من التشويه والمسخ DEFORMATION في الإحساس والوجه والحقيقة، والتي تصل في نهاية الرسم أو الكتابة الكاريكاتيرية إلى محطتها الأخيرة التي تحمل عنوان وشعار (التحريف والتشويه) DISTORTION صورة مقلوبة رأسا على عقب UPSIDE DOWN . يتوسع جسم الإنسان أو تتمدد أنفه أو اذنه او أطرافه ليبقى إنسانا غير إنساني الملامح. وهنا يبدو التنافر والنشاز DISHARMONY وكانه يخلق او (يُبدع) لنا تناغما وانسجاما. مركز ثقل خاطئ ومغلوط ونزعة عامة - وخاصة النزعات إلى السقوط - بقوة الجاذبية الأرضية GRAVITATION تُحدث منطقة انجذاب هي كل أجزاء الرسمة الكاريكاتيرية. ولهذا يبدو كل ملليمتر في الرسمة مضطربا .CONVULSED

ومع أن فن الكاريكاتير يتواجد في الفنون الجميلة - كما سبق واشرتَ إلى ذلك - فإن لكل منهما طريقه ومساره ووجهته الخاصة في المعالجة الفنية

للأشياء أو للموضوعات، كما أن لكل منهما طرقه وأساليبه في نقل وتحويل رسالته الفنية الخاصة به. ففن الكاريكاتير قصير الأمد من زاوية التأثير الزمني EPHEMERAL سريع الزوال يدوم يوما واحدا فقط. كما لا يتعادل بأي حال من الأحوال مع بقية فروع الفن التشكيلي أو الفنون الجميلة. ثقافة يومية ساخرة لا يأخذها الإنسان مأخذ الجد. لذلك فتأثيرها قليل وشاحب وغير مستقر في الوقت نفسه.

●

فن التليفزيون

أحد الفنون الجماهيرية الواسعة مثل فن الراديو، مع الفارق الكبير بينهما، فالتليفزيون يعمل لاستثارة حاستين عند المشاهد.. السمعية والبصرية AUDIO VISUAL.يعطي فن التليفزيون مساحات شاسعة واسعة لمختلف مستويات الجماهير.. المعارف المتنوعة، التربية، التسلية والترويح. بعد محاولات تقنية وإلكترونية خرج البث التليفزيون بعد عام ١٩٢٠ ميلادية، وفى الستينيات فى مصر.

تقف تقنية التليفزيون على مقربة من تقنية الفيلم السينمائي، وهو ما تُظهره مراحل العمل فيهما (طريقة العمل، الإعداد التقني السينمائي والذي افاد منه التليفزيون). في بداية البث التليفزيونى بدأ البث يبدو وكأنه صورة صوتية للصحف والجرائد اليومية (لما تضمنه من أخبار غلبت على البرامج)، خاصة وأن التنسيق للبرامج اعتمد كثيرا على الراديو والصحافة اليومية والمجلات الأسبوعية. كما أن توسعا كبيرا ظهر في التليفزيون لعرض الأفلام الوثائقية، الجريدة السينمائية المطوّرة، الأفلام الروائية الطويلة وأفلام الكرتون

ANIMATED CARTOON. يناقش الفيلسوف وعالم الجمال الألماني تيودور أدورنو - الملقب WIESENGRUND - ADORNO (١٩٠٢ - ١٩٦٩م) احد أعلام مدرسة فرانكفورت FRANKFURT * العلاقة بين التليفزيون وبين نماذج ثقافة الجماهير محللا الثقافة الاستهلاكية المتلفة CONSUME CULTURE المبددة للمال والوقت، والتي تهدف إلى استغراق وانتباه الإنسان وطاقته فيما لا يفيد، وناقدا هذه الثقافة، وآملا في الإبداع التليفزيونى الذي يضع نُصب عينيه ثقافة الجماهير طالما أن شاشات التليفزيون تطل عليهم لحظة بعد لحظة. ومُدينا - في شدة - الصيغ المبتذلة والكليشيهات CLICHÉ والبرامج السطحية معسولة اللسان SMOOTH - TONGUED التي تتعارض شكلا وموضوعا مع أساسات الثقافة ومفاهيمها.

منذ بداية التليفزيون وهو في مواجهة مع الثقافة. فالتليفزيون إعلام وإخبار بينما الثقافة ثقافة. وبرامج التليفزيون التمثيلية عادة ما تستغرق بين ١٥. ٣٠ دقيقة (التمثيلية التليفزيونية) وقد تستغرق اكثر من ذلك في بعض الأحيان. ويحاول السيناريو في هذا الوقت المحدد والقصير ان يجمع اكبر عدد من المادة ليضمنها التمثيلية. فضلا عن أن تكنولوجيا التليفزيون TECHNOLOGY

---

*بدا تكوين تيار مدرسة فرانكفورت في بداية ثلاثينيات القرن العشرين، ثم انبثق عن التيار بعد الحرب العالمية الثانية تيار نقدى أيديولوجي في معهد السسيولوجيا التابع لجامعة فرانكفورت بقيادة تيودور أدورنو. م. هوركهايمر. والتر بنيامين. هربرت ماركيور. THEODOR ADORNO - WIESENGRUND. M. HORKHEIMER, WALTER BENJAMIN, HERBERT MARCUSE

بلغتها التقنية وطريقتها الفنية لتحقيق غرض عملي تفرض - في التمثيلية - شخصيات تخطيطية DIAGRAMMATIC إشارية كما لو كانت الرسم البياني بلا جذور، فوقتُ التمثيلية وزمنها لا يُسعفها للثقل أو الإجادة. ومن هنا يدخل ويظهر عامل التأثير الضعيف غير المُعمق لمثل هذه البرامج. لكن للقضية وجه آخر، وأعني به الوجه أو الجرعة الثقافية التي يجب ويتعين على التليفزيون أن يقوم بها بحكم وظيفته الإعلامية في تثقيف الجماهير. وهو ببرامجه - عادة - ما ينحاز إلى السهل والتجاري والمسلي من فنون الاستهلاك والفنون (الرخيصة) إن جاز لنا التعبير (ولعل البرامج المعاصرة في فضائيات العصر بمناهجها المتدنية ومساحيقها وعُريها دليل يتناسب مع لقطة (الرُخص) التي تنتسب إليها هذه البرامج غير الثقافية على الإطلاق، بل المُدمرة لأخلاقيات الشعوب، والمُستلبة لكل القيم والأعراف خاصة في المجتمعات المتخلفة والنامية). فليست هذه البرامج التليفزيونية وسيلة إلى هدف ثقافي ما قدر ما هي أخبار سيئة وإفادات مبتذلة عن موجة من موجات الخسارة والضحالة). ونستطيع القول - نتيجة لما أوردته - أن طرق التفكير النيرّ ومعها نوعية الحياة LIFE-QUALITY، والطبيعة، والخُلق، والجودة، والمنزلة الرفيعة كلها قد تغيرت إلى وقت ضائع، لا يرغب العقل البشري فيه إلى استزادة ثقافية أو إلى إعلاء للنفس أو رُقي بها. والمؤسف والقاتل في ثقافة الاستهلاك المعاصرة أنها استبدلت الشعر والآداب الجميلة بالبوليسيات، وبقصص المغامرات وآداب الهراء والنفاية والقمامة والدهماء TRASHY LITERATURE، وبالمقاهي الرخيصة التي يتقاتل عليها الدهماء لالتقاط كرسي لمشاهدة مباريات كرة القدم. وبعلب الليل التي حلّت - وللأسف - محل الصالونات الأدبية والثقافية التي قامت في أوروبا

في القرن الثاني عشر في فرنسا (مدام دو ستيل MADAME DE STAEL) (١٧٦٦ - ١٨١٧م) **"على راس الباحثين في سسيولوجيا الأدب بما قدمته من حركة اجتماعية وفكرية تركز على ابحاث واستخراجات تاريخية واسعة المدى تقول إن للأدب وظيفة تربوية لا محالة من التخلص منها او إهمالها او الانتقاص من شأنها"** [٧٣]. وفي ظني ان المرحلة المعاصرة - في الوطن العربي - سوف تتغير متجهة إلى طريق الثقافات المنيعة والقوية الحقة. هذا التغير الذي ساد الدول الأوروبية في منتصف القرن الماضي، ثم انتقل البث التليفزيوني من إعداد القصص إلى الكتابة المخصصة للتمثيلية التليفزيونية، وإلى استبدال التسلية بالفكر الاجتماعي الذي يفيد منه ملايين المشاهدين، وإلى استغلال الفراغ وهذا الجهاز الساحر في ما يفيد الكتل الجماهيرية ومستقبلها واوطانها في وقت واحد. لكن هذا التغيير او لنقل (التنوير) لم يات وحده أو عابرا. إن الأمر يستحق خطة ثقافية وتوعوية جادة تطيح بالواقع المعاصر، وتضع في أولويات اعتباراتها ومناهجها التليفزيونية مستقبلا واعيا حرا لجماهير الشاشة الصغيرة.

من الطبيعي امام هذا الاختلاف الثقافي الواضح بين التليفزيون وغيره من الفنون ان تبدأ ظواهر اخرى تجتاح المجتمعات وتؤثر في الحجم الثقافي المنوطة بها هذه الفنون، وما أسمية (الهمّ الثقافي). كان طبيعيا أن تنخفض جماهير المسرح، ومشاهدو معارض الفنون التشكيلية، والمرتادون لقاعات العزف الموسيقى (إن تواجدت)، بل والمستمعون لجهاز الراديو. ولقد اجمع الباحثون الثقافيون على إنقاذ ثقافة التليفزيون عبر طريقين محددين، الأول التعامل مع الآداب النافعة ذات القيمة النفيسة VALUABLEوفنون تحمل في مضامينها التقدير

والاحترام VALUED (كما في الدرامات المسرحية والكلاسيكيات والفنون التشكيلية والسوناتات والسيمفونيات الموسيقية). والطريق الثاني هو خطة توعية للجماهير تستهدف - وبطرق غير مباشرة - تحسين وجه الصورة التليفزيونية بالدعاية لقيم الفنون الأصيلة والنهضوية والتوجيهية لوضع الجماهير - وبرغباتها الذاتية النابعة منها - على أول طريق الإصلاح والتنوير.

كان لظهور التقنيات الحديثة والوسائل العصرية للاتصالات دخل كبير في تغيير الثقافات ونشرها. وقد استفاد التليفزيون وبرامجه الثقافية إلى درجة كبيرة في البلاد الأوروبية فتنوعت البرامج الثقافية وفي تركيز على مشكلات الطبقات الاجتماعية ومستقبلها، والتوعية ضد السلوكيات الشائنة، واحترام الفرد في المجتمع لنص الكلمة التي يتفوه بها، والالتزام الكامل بالشرف وميثاق المهن المختلفة، ونبذ كل ما أمرنا الله به نحن العرب من كذب وخداع وتسلق وقبح لفظ ومنبذوات. وكان لابد من تشرب هذه النصائح ومن ثمّ تحقيقها والعمل بها أن تتغير ثقافة الفرد إلى صورة تُخالف صور الماضي، وتتغير معها بالضرورة برامج التليفزيون حتى تصبح مقبولة ومشاهدة ومتناسبة في الوقت ذاته مع عادات الجماهير وسلوكياتها وأمزجتها وبيئتها.

●

فن الروك
ROCK

يتغذى فن الروك - الموسيقى على جذور أساليب موسيقية قديمة. تجمع لغته الموسيقية خليطا من الإيقاع RHYTHM ، BLUES الأغنية الزنجية كئيبة

الأصل + COUNTRY AND WESTERN، وكلا الايقاعين ينتمي إلى جذور موسيقى الأفرو - امريكية AFRO - AMERICAN .

يطلق الدكتور أونجفاري توماش UNGVÁRI TAMÁS الباحث المجري على فن الروك **"جماعات موسيقية تحتضن هذا الفن وتُمثل حركة شبابية تقوم على مصطلح الثقافة "** [٧٤]. بينما يطلق ك. ريخ CH. REICHجماعة الأيديولوجية المضادة للثقافة، والشعور المُجند بالإكراه. كما يُدلى الأديب ن. كوهن N. COHNبرايه في ظاهرة موسيقى الروك فيضيف انها من صُنع عدد هائل من الشباب اراد بعد الحرب العالمية الثانية تشكيل لغة خاصة به للتعبير عن أفكاره ومرئياته. لغة ترفض تقليديات وموروثات الذوق والتفكير .. هذه اللغة يمكن إجراء البحوث الموسيقية، السسيولوجية، النفسية (السيكولوجية)، الثقافية والتاريخية عليها من مختلف الزوايا ووجهات النظر المتباينة.

أثبت الروك وموسيقاه خلال ثلاثين عاما استحوذ فيها على لُب الجماهير وأحاسيسها انه حركة موسيقية معقدة للغاية صَعب تحليلها او تحديد صورتها ومظهرها ASPECTأو قياس حجمها في الثقافة العصرية إبان النصف الثاني من القرن العشرين. فإذا ما توجهنا بالتحليل - رغم صعوبته - إلى الموسيقى لنتقرب من الهدف أو المراد لهؤلاء النفر من الشباب - على الأقل من ناحية وظيفة فن الموسيقى - فماذا نجد؟ موسيقى صاخبة لدرجة عالية لا تُطاق، مشهد غير اعتيادي مُسلٍ ولافت للنظر .SPECTACLE ومع ذلك فالفكرة تحمل علامات وامارات SYMPTOM اجتماعية - اقتصادية - ثقافية للحياة، ولأشكال السلوك ونماذج التصرفات الاجتماعية، كما تحمل التاثير بطبيعة

الحال. عندما جاءت موسيقى الروك في منتصف عقد الخمسينيات من القرن الماضي - العشرين اعترف بها العالم سـاعتها كـ (لغة) موسيقية جديدة. ففي ١٢ إبريل من عام ١٩٥٤م لحظة ميلاد تسجيل بيل هالى ونجومه المذنبة BILL HALEY AND THE COMETS شريطهم المعنون (الروك حول الساعة) ROCK AROUND THE CLOCK في استوديو نيويورك، هبط النجاح الساحق على الروك الذي عَرفت موسيقاه بعد بمصطلح .ROCK AND ROLL أعاد مغنيون نفس اغاني وموسيقى بيل هالي (تشاك بيري، فاتس دومينو، ليتل ريتشارد، بوديدلي، جيري لي لويس، وبعد عام ١٩٥٦م بظهور ملك الروك آند رول إلفيس برسلي) CHUCK BERRY, FATS DOMINO, LITTLE RICHARD, BO DIDDLEY, JERRY LEE LEWIS, ELVIS PRESLEY. خرج هؤلاء وهؤلاء بمزج موسيقى الايقاع والبلوز RHYTHM WESTERN + COUNTRY + BLUES، مكونين أسلوبا في اغنية الجاز ذا خصائص ريثمية متناسقة، سرعان ما انتشر بين فرق البيض والزنوج السود على السواء، مُقتحما وقاضيا على هذا الفراغ الذي كان قائما وممتدا بين موسيقاهما.. هذا الأسلوب الذي عُرف فيما بعد باسم (الروك آند رول) وظل ممتدا ما بين سنوات ١٩٥٦، ١٩٦٠ ميلادية في الولايات المتحدة الأمريكية.

بعد انتهاء الحرب العالمية بعدة سنوات ظهرت مجموعات من الشباب المعارض (قارعو طبول، شباب متمرد) الذي واجه تقاليد الحياة المريحة الرائعة، وتعارض ثائرا على سلطات المجتمع ونظمه. وامام هذه الموجة الغاضبة تُولد موسيقى صاخبة تُماثل أصوات وصرخات الغاضبين، موسيقى تتمتع بقوة ديناميكية تناسب احاسيس هذه المجموعات الشبابية الغاضبة وتُرضي نزعاتهم الاعتراضية وثورتهم المكبوتة. انتشرت هذه الموسيقى الحاملة لعناصر الصياح وعلو الصوت،

الإدراك المَحَسّ من قِبَل كل فنان من فناني موسيقى الجاز، وبالثورة المحمومة، وجراة الكلام والغناء. فجاءت هذه الموسيقى مثل صحوة كُبرى وجد الشباب فيها حريتهم التي تمثل صوت جيلهم.

في خمسينيات القرن العشرين تظهر عروض موسيقية تتبع يقودها الجيل الثاني (الموجة الثانية) من (نيل سيداكا، بول انكا، بوبى وينتون، إخوان إفرلي، بات بون، كونى فرانسيس، جونى كاش، بادى هوللي، كارل باركينز، جين فنتسنت، أدى كـوشـران NEIL SEDAKA, PAUL ANKA, BOBBY WINTON, EVERLY BROTHERS, PAT BOONE, CONNIE FRANCIS, JOHNNY CASH, BUDDY HOLLY, CARL PARKINS, GENE VINCENT, EDDIE COCHARAN. وبموسيقاهم انتقلت موسيقى الروك إلى أوروبا والعالم، واكتسبت شعبيتها التي عُرفت بها في الدول الأوروبية، بداية من انجلترا بدءًا من سنوات ١٩٦٠م ومنها إلى دول أوروبا، مُولدة بدءًا وموضات لفن رقص الجاز (التويست، ماديسون، هاللى جاللى، لتكيس، يرك، كاليبسو) TWIST, MADISON, HYLLY - GULLY, LETKISS, YERK, CALIPSO..

في بدايات هذا التيار الموسيقى للروك آند رول لم يكن لكلمات الأغنية المقام الأول في العروض الموسيقية. إذ احتل هذا المركز - الأول في الكونسرتات - الطقس والشعيرة الدينية RITE، والنشوة والوجد ECSTASY، وكان للريثم دور هام في مرحلة ما بعد الستينيات (كان الريثم - بالنسبة للجماهير قبل ذلك لا يزيد عن كونه مُسكنًا موسيقيا لا اكثر).

بعد ستينيات القرن العشرين بدأ الاتساع العريض لموسيقى الروك آند رول بلغة موسيقية جديدة مرة أخرى، لكن في استعمال لمصادر موسيقية أصيلة في الماضي (البلوز BLUES، الروح والنفس SOUL، البشارة GOSPEL رسالة تعاليم دينية، FOLK الشعبية، RAG القطعة الموسيقية الرجتيمية). إضافة إلى ابتعاد كلمات الأغنية - درجة درجة - عن موضوعات موسيقى الرقص التقليدية TRADITIONAL.

تابع مزاج الشباب جهوده في موسيقى الروك بعد أعوام ١٩٦٣ ميلادية. فقام بوب ديلان، جوان بيز، دونوفان، سيمون، جارفانكل BOB DYLAN, JOAN BAEZ, DONOVAN, SIMON, GARFUNKEL بمحاولات أعتبرت تجديدية آنذاك، بما قدمته أغاني الروك من تغييرات جذرية استهدفت الكلمة والحرف وتراكيب الجُمل الغنائية. فلم تقف - هذه الأغاني - عند الريتم، ولا استندت إلى قوة الأصوات.. ضخامتها وعلوها، كما لم تعتمد في قوة على الآلات الموسيقية، لأن الأهم في هذا التغيير كان الهدف الأول والأسمى منه هو أن تُعبر الكلمات والعبارات - وفي أقصى درجاتها - عن المزاج الشبابي MOOD ليصبح العازف حالة نفسية MAN OF MOODS لنوبة الغضب الكاملة مُشبعة بالنكد والكآبة احاسيسا ومشاعرا. هكذا أضحى الروك - بعد سنوات الستينيات - رسالة حرية وانعتاق للشباب العالمي، ولم يُعد موضة من موضات الموسيقى الطارئة أو المُسلية فحسب في التاريخ الموسيقي، مما نُشر ما يُعرف باسم BEAT - MUSIC.

انطلقت موسيقى BEAT - MUSIC (البيتلز - الخنافس) يوم ٢٤ اكتوبر من عام ١٩٦٢م عندما خرجت إلى السوق الموسيقية الاسطوانة الموسيقية الشهيرة

باسم LOVE ME DO، وساعتها انتقلت هذه الموسيقى من الولايات المتحدة الأمريكية إلى إنجلترا وسط ضجيج عالمي غير معتاد، مُفجّرة اعتناق عدد كبير لها من فرق هواة الموسيقى الإنجليزية خاصة في المدن الصناعية وغيرها ANIMALS, YARBIRDS, MANFRED MANN ، ROLLING STONES, THEM . اعتمدت هذه الفرق بالدرجة الأولى في عروضها الموسيقية على معاني الأصوات الملفوظة في الغناء والتعبير عنها في تفان وإخلاص VOCAL حتى عام ١٩٦٧م. بعدها لجأ الروك إلى الانحياز إلى ثقافة وهمية SUBJECTIVE بدت علاماتها في الملابس والزي وفي ارتداء الشعور المستعارة وفي أشكال تقوية الجاذبية الجنسية وإثارة الغريزة الجنسية. فمنذ الستينيات تخرج حركة الهبئ - الوجودي HIPPI في المهرجانات الموسيقية الأمريكية والتي سرعان ما تنتقل إلى فنون السينما والمسرح والآداب والفنون التشكيلية، حتى جاءت موجة الموسيقى الإلكترونية بثورة تقدمية تحمل النظام الصوتي المُجسّم STERO (الاستريوسكوبية)، الصوت الرباعي QUADROPHONY (الكُوادروفوني)، وتجديدات في تقنية جديدة حققت طُرقًا اصطناعية تُنتج بالطرائق الصنعية SYNTHESIS افرزت أنواعا موسيقية (الأفرو AFRO، الشعبي FOLK، التصاعدي الآخذ في التقدم PROGRESSIVE، اللاتيني LATIN، الجاز JAZZ) وكل نوع من هذه الأنواع له وهمه الخاص به وشبح وثنيته وطيفه وفكرته الخاطئة. أسماء وأسماء لمعت وفرق فتنت الجماهير CREAM, JIMI HENDRIX, JANIS JOPLIN, BLOOD SWEAT AND) TEARS, SANTANA, DOORS, BYRDS, LED ZEPPELIN, PINK FLOYD, DEEP PURPLE). سحرت هذه الأسماء وتلك الأنواع الموسيقية شبابا لم يعرف في ماضية شيئًا لا عن المجتمع واحواله ولا عن السياسة

ومثالبها. وكانت تلك هي الفجوة الهائلة والحفرة العميقة التي سقط فيها جل الشباب الأمريكي والأوروبي معه إلى الهاوية. فشعار سائد مثل "من الروح إلى الروح"، "والحياة الغريبة" إن لم تكن الشاذة التي سيطرت بشدة على شباب ذلك الجيل، ومهرجان حيوان الماموث MAMMOTH الفيل الأمريكي المُنقرض، وتُرهات اخرى كانت الخيار البديل والمجال الأوحد الذي شكّل صور الحياة أمام الشباب، فقد وجدوا في هذه الصور معنى ثقافاتهم وأسلوب حياتهم، عارضين أغانيهم من فوق خشبات مسارح سياسية ومُتوسعين في نشر هذه الثقافة المتضادة مع المنطق والعقل ومتجاوزين فن الموسيقى إلى فنون شقيقة أخرى لتظهر أعمال مسرحية وسينمائية مثل HAIR, EASY RIDER, JESUS CHRIST SUPERSTAR, TOMMY, EVITA). تظل السيادة لهذه الأنواع - والأيديولوجيات لثلاثة عقود بعد مهرجان وود استوك WOODSTOCKالذي أُقيم ما بين ١٥، ١٧ من أغسطس عام ١٩٦٩م والذي عرضت فيه (٣٢) فرقة موسيقية برامجها أمام ما يزيد عن نصف مليون شاب معلنة شعارا جديدا (السلام - الموسيقى - الحب).

في أعوام السبعينيات يختفي الروك ويذهب إلى حال سبيله بفعل أزمات اجتماعية + اقتصادية (البترول) + سياسية وثقافية. وتتزامن هذه الأزمات مع موجات الرُخص في الغناء، وفي الضعف الموسيقي. وتعود "الأشكال المنتصرة" إلى الماضي الموسيقي الفائت.. إلى التيارات الأصيلة التي كان زمانها قد اختفى غائبا في فترة صعود موسيقى الروك، وطيلة فترة الانبهار والافتتان بها، حتى بدا وكان الموسيقى الجادة والمُشبعة حسيا وجماهيرها تعود لتطرق آذان محبي الموسيقى وعُشاقها. مضى عصر موسيقى الشوارع والميادين، وانتقلت

التسجيلات للموسيقى إلى الأستوديوهات المُعدة لذلك بين الجدران العازلة للصوت. مثلت هذه المرحلة الجديدة انواعا ظهرت للمرة الأولى حملت عناوين،

MIDDLE OF THE ROAD POP, HOLLYWOOD POP, SUPERSTAR ROCK, DISCO.

ببطولات P.MCCARTNEY, P.SIMON, GENESIS,

وفرق EMERSON LAKE AND PALMER, ROLLING STONES.

وانضم إلى الرواد فيما بعد فرق QUEEN, ROXY MUSIC, TEN CC, DAVID BOWIE, ROD STEWART, ELTON JOHN, SHOW BUSINESS.

والفرقة الموسيقية الأخيرة (SHOW BUSINESS) قد عادت فاحدثت موجة بل موجات من موضات مختلفة تجلت في فرق ؛

MIDDLE OF THE ROAD, SMOKIE, MUD, GARY GLITTER, SWEET, OSMONDS, JACKSONS. يشاهدها ما يقرب من المليار من المشاهدين يوميا في امريكا واوروبا، فرق تنتج نجوم الموسيقى وسيادة موضات موسيقية مؤثرة تركت تاريخا موسيقيا في مجلدات التاريخ الموسيقى الأمريكي والأوروبي معا.

الفصل الثامن

فى أغوار الثقافة



بين الثقافة والفنون

سواء كان التعبير بالانجليزية هو الثقافة CULTURE او بالفرنسية هو الحضارة CIVILISATION فإن كلتا التسميتين تقودان إلى التنمية الفكرية والذهنية والاجتماعية عند الإنسان أولاً ، ثم حول مجتمعه الذى يعيش على ظهرانيه ثانيا.

تعبير (الثقافة) قديم وأصيل ، حتى تشعب التعبير عبر العصور نتيجة التقدم وتراكم المعارف. فعرفنا اليوم العديد من أنواع الثقافات .. ثقافة الشعوب ، الثقافة المهنية ، الثقافة الاجتماعية ، الثقافة السياسية والثقافة التقنية وغيرها. وهو ما يَدلل على أن جعبة (لفظة) الثقافة تبدو ككنز ثمين يمتلىء بالمعارف ويتجدد بتجدد العصور والأزمان ، وفى متابعة لموقف الإنسان وتطور وازدهار حياته الاجتماعية على وجه الخصوص.

إن أى ثقافة من الثقافات لابد ان ترتكز على افكار رائدة تُوجه إلى التقدم والتطور لتنقل البشر والجماعات من حالة إلى حالة اخرى بفعل شحنات شعورية ومنجزات بنائية نافعة، كالنمو الاقتصادى ، وتغير فى السلوك ، وتحول فى المعاملات ، وارتقاء الحس الجمالى وتقوية نزعة التربية الجمالية عند الإنسان ، وخاصة فى العصر الحديث.

ويبدو من تاريخ الحضارة ان عاملين من العوامل يؤثران تاثيرا ايجابيا فى دور الثقافة الجادة . واقصد بهما عاملى ، الديمقراطية والحرية . ولما كانت الثقافة قديمة قديمة على أرض الحياة والمعمورة ، فإن الديمقراطية الأثينية (نسبة إلى مدينة أثينا اليونانية) والتى قامت على أرض الإغريق فى بلاد اليونان فى القرن

الخامس قبل الميلاد تُعد احد الثوابت الشاهدة على وجود علاقة عضوية بين الثقافة والمعارف القديمة آنذاك وبين تلك الديمقراطية . ولعل العامل الثانى - عامل الحرية - يَدلل هو الآخر على جدية الثقافة التى بهرت العالم بكل ما أتت به من مجتمع ديمقراطى مثالي فى القديم ، وحتى قبل ميلاد فلسفات كثيرة وعلوم دنيوية انسانية اخذت مكانها بدءا من القرن الخامس عشر الميلادى فى عصر النهضة الأوروبى ، ثم تباعا بدخول عصر الفلسفات الألمانية ، وغيرها إلى عالم القارة الأوروبية منذ القرن (١٨) ميلادى. لكن كيف بقيت هذه الثقافات ؟ وكيف تحقق لنا الاستدلال عليها ، ولم تكن الطباعة قد أُخترعت إلا فى ما بعد عام ١٤٥٠ ميلادية ؟ نعرف أن علم (تاريخ الفن) هو العلم الذى يبحث فى تاريخ الفنون التشكيلية وفن المعمار والفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، وهذا الفن الأخير (التطبيقى) إلى جانب فن المعمار هو أحد المصادر الهامة فى التعرف على مدى ما أفرزته الثقافات الفائتة وما وصلت إليه من رقى. وهنا ندخل إلى شق آخر من التحليل، ونقصد به (الفنون) ، لنؤكد أن هناك حتمية وجود علاقة بين الثقافة والفن . وإذن فليست الفنون وَهْمًا أو خيالاً أو لعبا كما يَشكك اصحاب النزعة العلمية ،كما أنها ليست تسلية بغير فائدة تُرجى . إذ كيف كان لنا أن نعرف أن الإنسان فى الثقافة الإغريقية كان مقياسنا لكل شىء حتى وصلت المثالية الإغـ يقية إلى الفردية الكاملة؟ رغم ما تمتلئ به الأساطير الإغريقية من نص على المشاعر والعواطف والغرائز. ومع أن تعداد أثينا سكان عاصمة اليونان قد نقَص إلى حوالى ١٠٠,٠٠٠ نسمة بعد الحرب الفارسية ، إلا أن اهتمام الجماهير بالمناظرات الفلسفية فى عصر أفلاطون واحوال السياسة وشئون المجتمع والرياضة قدمنحت هذا الشعب الصغير آنذاك اولى تجارب الحكم

الديمقراطى فى العالم ، رغم قصر حياة الثقافة الإغريقية إذا ما قيست بطول وامتداد حياة ثقافات اخرى. ذلك لأن ما ميز تلك الثقافة هو الأصالة والحرية الشخصية الكاملة غير المنقوصة . دليلنا علي ما نقول ، هو ان هذه الثقافة قد تركت لنا في الفن اشكالاً هندسية بسيطة مجردة ، لكنها قد ركّزت على المُدركات العقلية اكثر من تركيزها على المدركات البصرية ، حتى تم التطور المعمارى فى القرن السابع قبل الميلاد (٦٠٠ ق. م) بظهور الأسلوب الآرخى فى الفن ، وهو الأسلوب الذى ارتقى بالمعمار والمعابد ودخول فن الزخرفة كعامل مهم فى فن المعمار.

وفى فن التصوير - الزيتى تمر المدرسة التصويرية بمراحل الدور الهندسى، فالاصطلاحى التقليدى فالطبيعى . وهو حصيلة ما نكتشفه اليوم فى الصور المرسومة على الأوانى فى الفن التطبيقى وفى صناعة الفَخار . لم يخجل الإغريق فى نقل هذا الفن عن سكان بحر (إيجه) - الإيجيون لحفظ الزيت او العسل حتى طوروا هذه الأوانى مستقبلاً بزخارف الأشكال الآدمية فى نسب حساسة ومقبولة. كما كان اختراع الإغريق للمسرح تجريبيًا هو الآخر . فالمسرح المنحوت الذى يتسع لثلاثين الف شخص منحوت فى الصخر لجماهير اليونان جميعها ، والتى كان تعدادها آنذاك ٤٠٠,٠٠٠ نسمة لاغير . اليست هذه صورة مضيئة للثقافة ؟

كل تلك الفنون وغيرها من رسومات ومنحوتات لا تزال حتى عصرنا هذا آثارا غالية المعنى والوجود فى تاريخ الفن ، والتى تقبع حاليًا في متاحف الفنون فى العالم .. فى متحف اللوفر LOUVRE فى باريس، والبرادو PRADO فى مدريد - اسبانيا ، الأرميتاج فى سانت بطرسبرج - روسيا وغيرها من المتاحف

الإيطالية ، تكشف - وبالفن - عن الحياة الإغريقية القديمة ، كما تكشف ضمن ما تكشف تأثر الإغريق بمصر وبلاد فارس.

إلا أن الطور الثانى من الحضارة الإغريقية (ما بين القرنين الرابع والأول قبل الميلاد) قد أكد قوة الفنون الإغريقية وعظمتها خاصة الثقافة الهيللنستية الإغريقية القديمة ، رغم تقدم وازدهار ثقافة ثانية أخرى فى روما الإيطالية آنذاك ، وقبل أن تصل وتتحكم هذه الثقافة الإيطالية بمناطق النفوذ الإغريقى.

إن أكبر دليل على قيمة العلاقة بين الثقافة والفنون أن عصر النهضة الأوروبى نفسه قام على إحياء الثقافة الإغريقية القديمة فى الآداب والعلوم والفنون. ولذلك سُمى بعصر الإحياء خاصة بعد فترة مظلمة طويلة امتدت إلى الألف عام (٥٠٠ - ١٥٠٠م) فى حياة الكنيسة الكاثوليكية . وستظل حادثة الإمبراطور ليون الثالث التى أمر فيها بتحريم نحت التماثيل ورفعها من الكنائس دليلاً على اختفاء تاريخية فن النحت البيزنطى فى القرن الثامن الميلادى.

ولست فى حاجة إلى الإشارة إلى الفنون البدائية فى العصر الحجرى (من مليون سنة ق. م وحتى ٣٠٠٠ ق . م) حتى لو كان تفكير الإنسان صانع الفن آنذاك بدائيا ، كما يتضح فى رسومات ولوحات (البوشمان) على وجوه الصخور وداخل المغارات والكهوف فى جهات نائية من جنوب أفريقيا . كما أن الفن المصرى القديم (٤٥٠٠ - ٦٠٠ ق . م) قد ترك ثقافة الحياة الفرعونية التى اعتقد المصريون فيها أن الحياة سرمدية دائمة التجدد . (كا) هي شبح الإنسان متمثلة فى الجسد ، (با) هى الروح أو النفس ، وهو ما قادهم إلى فكرة (التحنيط) ثم بناء المصطبة (السرداب) ، وحجرات ما تحت الأرض (الأهرامات). ومع اختفاء أو اندثار العديد من آثار الفنون التطبيقية مثل الأوانى الفخارية ، إلا

أنّ ما بقى من قليل يَدلل على دقة الفن ورفعة الذوق كاولى العناصر المميزة للفن المصرى القديم.

ثم ، الم تكشف الزخارف الاسلامية فى أطوارها المختلفة عن ثقافة عربية ؟ وإسلامية ذات خصائص نابهة تأثر بها الفن الأوروبى ؟

ثقافة أم تخصص ؟

ظل تعبيرا (الثقافة) ، (التخصص العلمى) مختلطين على الأذهان فى عالمنا العربى ، خاصة بعد ميلاد الجامعات والدراسات العليا فى الجامعات العربية خلال النصف الثانى من القرن العشرين ، حتى بات فى بعض الأذهان أن الثقافة هى الانتهاء من الدراسة الجامعية ، فاطلقوا لفظة المثقف على الخريجين. ولما كان لهذا الخلط - غير المقصود طبعا - آثارا غير سليمة من الناحيتين الفكرية والتطبيقية فضلاً عن تركه مساحة بلبلة فى اذهان الجماهير ، فقد رايت طالما أن هذا الباب أو الفصل يبحث فى الأمور الثقافية ان أضئ شمعة تنير هذه القضية.

المقصود بـ (التخصص) هو زيادة التعمق وفى اتجاه واحد مستقيم في فرع من فروع المعرفة العلمية، التى تحدُها وتُحددها مناهج علمية تخصصية تُدرك كل ميدان التخصص، حتى يحصل الدارس على خبرة سليمة من كافة جوانبها ذات الإتصال . فالتخصص فى الطب مثلاً وفى الجراحة تحديدًا لا يعنى أن الطبيب يجهل بقية تخصصات وفروع العلوم الطبية.

إذ هو بهذا التوسع يُوسّع من رقعة المعرفة الطبية العامة ، لكنه يكون اقدر بطبيعة الحال على إدراك تخصص الجراحة الذى درسه بالعمق والتحليل العلمى السليم. وكذلك الحال بالنسبة لبقية التخصصات الأخرى من الهندسة إلى العلوم وغيرها . وفى اختصار نقول ، إن كل ما تنقله العلوم فهو تخصص محدد يُدرس وفق مناهج علمية وُصنفت توصيفًا دقيقًا.

أما الثقافة ، فهى شىء آخر على وجه التاكيد ، وهى لا تتطلب احيانًا شهادة

علمية (الكاتب عباس محمود العقاد) . لكنها تَقْوى وتعظُم إذا ما تدعمت بالتخصص العلمى . فالثقافة هى معرفة التاريخ والآداب والفنون والشعر والملاحم . ليس فى حقبة واحدة أو عصر بنفسه من العصور ، ولكن فى شمولية وعمومية . على ذلك تبدو مهمة المثقف أو رجل الثقافة اكثر صعوبة وأعظم إثارة. فكم من الوقت يلزمه ليُلم بكل أو ببعض هذه الفروع المتناثرة يمينًا ويسارًا؟

من الطبيعى الا يقتصر الأمر على الإلمام وحده فالفهم الدقيق لهذا الفروع أمر لازم للتسلح بمقررات الثقافة .. وما اكثرها تعدادًا ومقارنة ونوعًا . كما يزيد الأمر صعوبة لدى المثقف انه لا ينقل الحقائق أو يُسجل النتائج كما يجري ويحدث فى الأبحاث الزراعية مثلاً ، والتى لا يستطيع العالم الزراعى التغيير فيها قيد أنملة . فنتائج التجارب العلمية تُنقل برمتها دون تحريف أو تغيير بالزيادة أو النقصان . لكن المثقف - بحكم تعامله مع الآداب والفنون والشعر والنثر والتاريخ والتراث وغيرها - لا ينقل وإلا كان مُقلدًا . لكنه يستكشف الظواهر الطبيعية ، ويُفلسفها بعد أن يهضمها فى وجدانه ، ثم يوازن بينها وبين مجتمعه ، وأحيانًا ما يُشذبها أو يُجرى عملية الإعداد لها حتى تصبح رسالته وبرامجها مناسبة وملائمة لجماهير شعبه وناسه . لماذا ؟ لأنه يبحث فى ماهية الكائن الحى - الإنسان ، أو فى جسر الاتصال بينه وبين البيئة التى يعيش على ظهرانيها . لقد اثبت علم النفس الحديث الترابط القائم بين الإنسان والبيئة ، كما أوضحت نظرية (الجشتالت) GESHTALT ان لكل إنسان كائن حى وحدة داخل ذاته ووحدة أخرى داخل بيئته ، وليس بالإمكان الفصل بين الوحدتين أو تفريقهما عن بعضهما بعضًا . إذ أن تصوّر وحدة منهما دون الأخرى امر مستحيل مثل فصل يد إنسان عن جسمه، لأن اليد ساعتها سوف تنفصل عنها خصائصها العضوية فلا تقوم بوظائفها الحركية واستعمالاتها الحياتية ، وبالتالى

فإنها تفقد وظائفها . تمامًا كما يوجد الخيال بالضرورة فى الثقافة باعتباره المرحلة الذهنية الإبتكارية الأولى ، والتى تختلف عند هذا وذاك ، وتمد المثقف بالأفكار والحلول التى تُرى جديدة ومبتكرة وغير مكررة أو مألوفة . لكننا لا نعثر على أية آثار للخيال عند المتخصص ، وإلا لقادته نتائجه إلى التبديل وإلى التحوير بل وإلى التزييف إذا ما شطَّ عن الحقائق والنتائج المعملية فى العلم . وبقدر ما ينفتح المثقف على العَالَمْ ، يكون العالِمْ المتخصص أكثر محدودية وأقل تحركًا وانفتاحًا .ومن هنا اتُّهم العلماء بانحصارهم فى أبراج عالية بعيدة عن الجماهير ، رغم أنه لا ذنب لهم فى ذلك . فمقتضيات أعمالهم هى التى أوحت بهذه التسمية التى لصقت بهم على الرغم من أن نتائجهم الطبية والهندسية والزراعية والاقتصادية والصناعية تفيد منها مجموعة الجماهير . ولما كانت الثقافة - بحكم عملها وصفاتها ومجالات انتشارها - أقرب إلى الجماهير لغة وفهمًا وتعاملاً على الأرض ، فإن ظروف ميلادها قد أبعدها عن الأبراج العالية ، خاصة إذا ما كانت ثقافة جماهيرية تستهدف الجماهير والكتل الشعبية والبشرية العريضة من الشعب .

وأعود إلى نظرية الجشتالت التى تذكر **"لا يمكن لإنسان أن يكون متخصصًا بالمعنى السليم دون أن يجمع بين أمرين ، إدراك سليم للكل العام الذى يمثل الثقافة ، وإدراك آخر للجزء الخاص الذى يعنى التخصص"**. وهنا نصل إلى طريق عصرى جديد خلطت فيه النظرية بين التخصص والثقافة ، أو هي قد مزجت بينهما لتصل بنا إلى تعبير ثالث مبتكر وجامع ، بل لعله أكثر شمولية عن ذى قبل. قصدتْ النظرية بذلك تعبير (التخصص المُثمر) بعد أن افترضت (وفرضُها صحيح تمامًا) بأن الثقافة هى الأرضية أو الأساس الذى يرتفع التخصص عليه وحينئذ يمكن لنا القول بأنه التخصص المثمر . وجه هذا

التفسير العلماء والمتخصصين إلى مفهوم جديد للثقافة ، ليتركوا - ولو إلى هنيهة - التعمق فى تخصصاتهم والانتباه إلى المضامين الثقافية العريضة ، لا ليُهملوا علومهم ، ولكن ليشدّوا من أزرها ونشرها على العالم عبر قنوات الثقافة والتى تخاطب الناس على قدر عقولهم .

يظهر فى مقابل التخصص المثمر، التخصص الضيق والمحدود الذى لا يؤدى إلى تكامل الشخصية لأنه يحصر المتخصص داخل دوائر ضيقة كثيرة تُضيق على أُفق الفرد ذاته . وأمامنا الشواهد كثيرة فى كل مكان على ما يفرزه التخصص الضيق . فكم من خريجى الجامعات الذين يقتلون لغتهم العربية الأم بأخطاء لغوية فاحشة لا تُغتفر ، والجاهلين بجغرافية قارتهم وغير ذلك كثير. لكن ما معنى ذلك ؟إنه يعنى أن جامعاتنا العربية فى الوطن العربى لاتضع فى مناهجها قدرًا - ولو ضئيلاً - لحث الدارسين على القراءة أو الكتابة أو التوجه منذ بداية الدراسات العليا إلى ينابيع الثقافة فى الفكر والآداب والعلوم الإنسانية.

يَثقل كاهل أولادنا نحوَ وصرف اللغة العربية ، كما أن غالبية الخريجين من أطباء وزراعيين ومهندسين يحملون مع شهاداتهم إهمالاً لكثير من القيم الإنسانية التى تُرى فى العلوم الإنسانية ، نتيجة تمرسهم وتعمقهم فى التخصصات المختلفة.

فى معظم المجتمعات الأوروبية يجرى اختبار مرتين فى كل عام لكل من يريد التقدم للاختبار فى لغة أجنبية غير لغته الأم ، بصرف النظر عن الوظيفة التى يشغلها إن كانت اللغة الأجنبية تتصل أو لا تتصل بطبيعة عمله. من يجتاز الاختبار الأول (ب) يحصل على ٢٥ ٪ من مرتبة علاوة شهرية. فإذا ما تواصل فى تعلم نفس اللغة الأجنبية ، واجتاز مرة ثانية الامتحان الثانى (أ) . فإن العلاوة

ترتفع إلى الضعف (٥٠ ٪) من المرتب الأصلى . هكذا تشجع الدول مواطنيها نحو الثقافة وتعلّم اللغات لتضعهم على طريق الثقافة العامة والشاملة ، والمثمرة أيضا .

أحب أن اختم هذه الفقرة الهامة بمقولة للشاعر والناقد الانجليزى توماس ستيرنز إليوت THOMAS STEARNS ELIOT (ت. س. اليوت) - (١٨٨٨ - ١٩٦٥) **"إن الناس يرغبون فى ربط انفسهم بلفظة الثقافة ، ويدّعون انهم مثقفون استنادًا إلى قوة تخصصهم المهنى . لكنك حين تنظر إلى إدعاءاتهم عن كثب لا تجدهم يغفلون عن كثير من ميادين تخصصاتهم فحسب ، بل إنه ليصيبهم العمى لكل التخصصات التى تنقصهم"** (٧٤).

الثقافة فى عصر الفضائيات *

عجيب أمر الثقافة . إنها عالم واسع عريض . تتعرض اللفظة للتحليل والتفسير - وفى كل عصر - من العلماء والفلاسفة والكُتاب والنقاد والفنانين على مختلف تخصصاتهم والمؤرخين للأدب والفن ، ويبقى الإنسان المعاصر فى حيرة أو شبه حيرة حينما يصطدم القديم بالجديد ، وتتعارض ثقافات قادمة لنا من الخارج لأصول ثابتة فى الثقافة العربية ، وتظل كلمة الثقافة تتارجح بين الشك واليقين . ومع بحث الباحثين على مز التاريخ فى مضمون أكثر من ألف ثقافة من الثقافات ، فالظاهر أنه لا مناص لنا من راى أجمع عليه المثقفون بشأن ماهية الثقافة وأهدافها ، وهو ما نلمسه فى اتفاقهم على أن الثقافة هي مجموع المعارف والعادات والقراءات والمكتسبات التى ترفع وتُعلى من مصاف الإنسان تربية وسلوكًا وذوقًا وتصرفات فعلية وجمالية مهنية وإنسانية بعد مراحل التعليم.

وهنا يبرز دور (الحرية) فى اختيار الثقافة . فالإنسان - حتى بمحض اختياره فى الاستزادة من الثقافة الإسلامية أو المحلية أو القومية أو الوطنية أو الأجنبية- يتعامل مع الحرية كعامل مهم وحيوى فى قضايا الثقافة ، لأنه هو القول الفصل فى إشكالية عصر الفضاء الذى نعيشه الآن وعصر الاتصالات المتسارع ، وهو الملاحظ لانتشارهما واستئسادهما على مناحى حياتنا اليومية.

صحيح أن عصرنا هو عصر المعلومات ، وأن التقنيات الرائعة - والمفزعة أيضًا - قد فاجأت العقل العربى بالكثير مما يستهويه أو كان يحلم به دون القدرة

---

* جريدة "الجزيرة" السعودية.

العدد ٩٦٣٢ ، الخميس ١١ فبراير ١٩٩٩ م

على تحصيله قبل عقدين من الزمان . لكن ، الا يقتضى هذا الموقف الاتصالى منّا وقفة تامل عميقة نفحص فيها أسباب وأوصاف ومردودات هذه التقنيات الرائعة ؟ إن كان لها أسباب او مردودات ؟ أو نتائج على مجتمعاتنا ؟

يجب الاعتراف - قبل الدخول فى التحليل - بان عصرنا هو عصر الفضائيات ، وانها قد وصلت رغم تاريخها القصير المتواضع إلى كثير من العقول العربية مثقفة ومتعلمة وبسيطة وأمية ، هذه حقيقة لابد الاعتراف بها فى شجاعة . لكن أسباب هذا الاختراق الثقافى - إن جاز لى التعبير - يعود إلى تقنياتها المُبهرة التى نفتقدها نحن العرب ، وإلى سرعة التعليب حتى اصبحت صناعة ماهرة رابحة فى العصر الحديث . وقد اثّر هذا الاختراق الفضائى واللاثقافى فى اغلب إنتاجه بشكل أو بآخر على قنوات الثقافة المحلية والإقليمية التى فاتها إعداد خطة عصرية للمعلومات والثقافة الشعبية ، أو هى لم تواكب روح العصر الحديث.

إن عصر المعلومات قد اقتحم قنوات فضائية عربية وغير عربية بمعلومات جديدة فى بعض مضامينها وفى طُرق عرضها تليفزيوننا على وجه الخصوص ، بما أوجد صورة عميقة وسحيقة بين معلوماتنا القومية وتاريخنا الوطنى ، بل بين ما تعلمناه ونشأنا عليه وبين المعروض فى هذه القنوات . لعلنى أرى أن طريقة العرض فى برامج الفضائيات باشكالها المتميزة والمختلفة المتنوعة تفوق المُحتوى فى كثير من البرامج . ففضائية M.B.C مثلاً تقدم عروض الأزياء واللباس الأوروبى بما لم نعهده فى كثير من الدول الاسلامية . الأمر الذى قلّدته فضائيات عربية تقليدًا أعمى . كما أن فى الفضائيات اللبنانية العربية من البرامج ما يرفع علم الثقافة الأوروبية المتحررة جدًا . لكن ، الا تؤثر مثل هذه

البرامج على مجتمعاتنا وبناتنا قبل أولادنا ؟ بل وألا تمسخ بالكثير عقائدنا إن أردتُ الدقة فى التعبير ؟

كان (الكتاب) منذ عصر جوتنبرج - ولا يزال إضافة إلى الإنترنت - المصدر الأساسى فى النهل من المعرفة سواء فى التربية والتعليم والمعلومات والتاريخيات أو الثقافة العامة. ومن المؤكد أن عصر الفضائيات قد أثرَ تأثيرا ضخما وشديدا على ثقافة الكتاب . فإذا ما قلتُ فى صراحة وخجل أيضا أن العرب هم أقل الناس إقبالاً على قراءة الكتاب وفق إحصائية رسمية للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم U.N.E.S.C.O ادركت مدى الميدان الواسع أمام هذه الفضائيات فى اتجاه عقول العرب والمسلمين . لكن - وحمدا لله - أن هذا الموقف لا يعنى أو يُسبب تراجعا عن ثقافة الكتاب أو معلوماته عند الباحثين والمثقفين . فما زالت ماكينات الطباعة تدور فى المطابع ودور النشر، وتُقتنى الكُتب، ولا تزال الرسائل العلمية تُناقش فى الجامعات عاملة نشطة ومستهدفة ترقية العقل العربى ، حتى رغم مناهضة القنوات الفضائية لها . ولا ينفى هذا بعض ما تقدمه بعض الفضائيات العربية من برامج نافعة لكنها قليلة أمام الكم الآخر بما لا نلمح للنافع منه أثرا يُذكر او يؤثر فى عمق فى المشاهد المعاصر.

- مستقبل الأمة فى عصر الفضائيات

أمام هذا التيار الفضائى الذى يجتاح عقول الأمة العربية . واحتراما لمصطلح (البيان) فى لغة الإعلام من أن القول والعمل لا ينفصلان لترابطهما العضوى ، فإن فحص برامج الفضائيات المتوسعة من يوم إلي آخر ، يُنبهنا كما يُنبه

الإعلاميين العرب إلى ضرورة البحث العلمي فى مصدر هذه البرامج والكشف عن هويتها الحقيقية (عربية او غير عربية)، ناهيك عن فضائيات اجنبية وغربية لا نستطيع إلا أن نقف حيالها صامتين عاجزين فى البحث عن ثقافة رفيعة مفيدة . أنا لا أستطيع أن أرفع اتهامًا ضد فضائيات عربية ، ولا اقول كذلك إن بعضنا منها يحمل ايديولوجية الغرب والغربيين . لكننى استطيع أن اقول فى شجاعة استنادًا إلى التحليل الدقيق أنها بكمّ برامجها الحالية تُسوّق للإعلام الغربي وتنقل عنه فى امانة بلهاء سياسته الاستعمارية الجديدة ، بل وتعمل جادة وبجد على انتشارها واتساع رُقعتها فى فرضٍ وقسرٍ لسياسات الفضائيات الأجنبية ، وتكريس ثقافتها !! ودون أن تعى ذلك أو تتبصر له . إن نظرة سريعة إلى مثل هذا النوع من الفضائيات تُطلعك على انتهاك واحتقار للباس العربى ، وطمس للحشمة الإسلامية ، ومقال دانمركى سخيف وتافه يصل إلى مسّ جلالة رسولنا الكريم وآخر الأنبياء محمد صلّى الله عليه وسلّم فى بلد شهير بزواج الرجل من الرجل والمراة من المراة ، وخروج سافر على التقاليد والعادات الاجتماعية العربية ، وإلغاء للذوق السليم ، وتحطيم لقيم الجمال عند الإنسان كما نعرفه ونفهمه نحن العرب.

تحدث كل هذه الموبقات التى تحمل زيفًا خرافة التقدم الغربى (وما كتاب أوزوالد شبنجلر بعنوان سقوط الحضارة الغربية ببعيد عن أيدينا) ساعة بعد ساعة فى ضرب بعرض الحائط بمستقبل شباب وشابات الوطن العربي . نماذج بطولة زائفة بهيمية لأبطال المصارعة والرياضيات العنيفة ، وتجميل لنجمات السينما العالمية ، وبرامج لهو وترفية بعيدة عن خطة وسياسة تكون وبناء الإنسان العربى ، والتى تعمل وسائل إعلامنا العربية الجادة على تربيته وتوعيته وتنشئته

النشأة الصالحة على نماذج للبطولة العربية والإسلامية ، حتى تُنقذ الأمة مما لحق بها من وهن وهوان فى عصر الفضائيات . والیس الأبناء هُم عُدة الغد والمستقبل ؟ أم هو مثلٌ (عالماشى) نردده فى ببغاوية إعلامية ولا نسعى جادين إلى خطة علمية وتربوية للوصول إلى مشارف غد سعيد بإذن الله ؟

نحن كعرب ومسلمين نؤمن بالقرآن الكريم تنزيل العلى القدير حدًا لسلوكياتنا ومنهجًا قويمًا لا نحيد عنه وإن كره الكارهون ، تهدينا إلى سبيله وطريقه الشريعة الإسلامية وتعاليم سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم خطًا مستقيمًا لا نحيد عنه قيد انملة . كما نؤمن بالحرية والشورى كحالة نفسية لا تُورث ولا تُوَرث تنبع داخلنا من الإيمان بقدرة علوية ، حتى لا نصبح عبيدًا لشهوة أو مال أو نجومية أو نرجسية أو اية اهواء دنيوية اخرى.

وأطرح سؤالاً هامًا ، اليس فى هذه البرامج الخطرة فى بعض الفضائيات جَوْرًا على حريتنا ، بل واعتداء على مشاعرنا وأحاسيسنا ؟ إنها تخترق الجدران لتعرض الموبوءات رغمًا عنا فى استلاب ثقافى مُروع وباسم الحرية الإعلامية . لعلها من وجهة نظرى الشخصية انتهاك لحرية البشر ، ودعوات إعلامية تفتقد إلى المعانى السامية للحق والحقوق والشرف والأمانة ، لتلقين المحرمات وشراب السموم داخل غلاف خارجى شيكولاتى لذيذ ، أو هكذا يبدو لى الموقف برمته.

لكن ، ماذا علينا فعله تجاه هذا الزحف التقنى الإعلامي - الفضائى المعاصر؟

- دور الأسرة العربية

فى ظنى ان دور الأسـرة ، واكرر الأسـرة العـربيـة المسلمـة ايمانا حـقـا وليس بشهادة الميلاد ، وأمامنا كتاب الله العزيز القائم حتى يوم الدين ، ومن بعده كُتب السيرة، ثم الكتب الدينية العلمية التى تعلم منها الأسلاف على مدى (١٤) قرنا. لعل كل هذه الدرر التـراثيـة البـاقيـة لنا من تاريخنا المجيـد تكون عـونا لنا نحن العرب لتوجيه سياساتنا الثقافية بعين عصرية لا تُبدّل أو تُحرف من التراث كما يود الليبـراليـون الجـدد - وحـاشـا لله . نحن فـى حاجـة إلى بدء اسـتـراتـيـجـيـة إعلامية فى وسائل الإعلام ، وأخرى ثقافية تستهدف صناعة الكتاب العربى ليس فى بلد عربى أو اسلامى وحده ، لكن فى مركزية لكل بلاد الوطن العربى . كتاب مناوىء لفضائيات العصر وثقافاتها !! . إن انشاء اتحاد للفضائيات العربية يرسم فيه وزراء الثقافة العرب استراتيجية جادة ومنيعة ، وبعيدة عن التأثير الغـربى والأمـريكى والأوروبى بات أمـرًا مطلوبًا لوقف هذا (النزيف الفـضـائى) الذى يسرى فى البدن العربى والإسلامى . وسـاعـتـها - إلى جانب مـا يجـود به المخلصون والمثقفون من أفكار نيّرة - يمكن أن ينتصر الفكر وتعلو مرتبة الثقافة المحلية والثقافة العربية والإسلامية . ولن نعدم بعدئذ برامج ترويح عن النفس ، ومسلسلات تاريخية ، ومنوعات هادفة هادية للعقل ، وتربية قويمة للشخصية العربية نأمن لها وهى ترعى الله عز وجل فى دينها وفكرها وسلوكها.

إن الترفيه مطلوب حتى يستعد الإنسان ليبدأ عمله فى اليوم التالى فى إيمان ونشاط. برامج فضائية تستهوى المشاهد ولا تخونه أو تستلب عقله أو تستخف به وتعبث بمستقبله ومقدراته.

عولمة .. أم استلاب ثقافي ؟ *

مع الاحترام والتبجيل لدعوات (حوار الحضارات) لما فيه من قنوات يمكن أن تفيد عالمنا العربى الذى وصل إليه التنوير متأخرًا بفعل التاريخ الاستعمارى البغيض. إلا انه يبدو أن أيدى خفيةً غير نزيهة تقف خلف المضمون النافع لهذه الحوارات ، مستندة إلى القوة الإمبراطورية الوحيدة التى تطغى بموقفها الاقتصادى وعسكرها المنتشرين فى أرجاء المعمورة يهددون بأسلحة دمار شامل كل من تُسوّل له نفسه الخروج عن الطاعة العمياء . وإذن فأين مفهوم حوار الحضارات ؟ وإلى أين يسير مفهوم تبادل الثقافات ؟ خاصة على هذه الصورة الدكتاتورية البغيضة التى تحمل عصا غليظة تُلوّح بها كل الوقت (من ليس معنا فهو ضدنا) منطق مغلوط او هو ليس بمنطق على الإطلاق . إنه البربرية المعاصرة فى القرن الحادى والعشرين ولا أكثر.

ما رأته العين منذ العام ١٩٤٨ م ، وما نزال نراه ونشاهده من سلوكيات وحشية فى فلسطين المحتلة ، وغيرها من بؤر تتعرض للهلاك والحروب تجعل الإنسان يتعجب فاغرًا فاه أمام (حملة) العولمة الإعلامية التى تستهدف :: توحيد الثقافات ، وما تُخفى فى باطنها وخلف ظهرها مما لا يعلمه إلا الله ، فى الوقت الذى يُهان فيه الفلسطينى الأعزل وتُمرّغ ثقافته فى الوحل وتُشطب كلماته ويُحطم تاريخه العربى. ومع ذلك فالأحداث والدعايات تردد شعارات كاذبة براقة تدعو إلى حوار الحضارات واتحاد الثقافات وبدعة التطبيع والقادم من الأفكار.

---

* جريدة "الجزيرة" السعودية.

العدد ٩٥١٦، الأحد ١٨ اكتوبر ١٩٩٨ م.

هذا الموقف الساخن اليوم يعيد إلى الأذهان تاريخ هجوم صهيونى شرس متحد الأغراض ومتضافر الهدف لضرب كل ما هو عربى - وإسلامى متطلع إلى التقدم والحرية والتسلح لحماية النفس والروح والإرتباط بالقيم الدينية السمحاء. يعود هذا الهجوم التعسفى إلى فترات طويلة تربو على نصف القرن ، وإلى خطط شريرة مختلفة لكنها تلتقى معا عند وحدة المقصد. اجتهاد واستماتة من العدو الصهيوني لتجنيد وسائل الإعلام الأوروبية والعالمية وبدعاية مزورة من العنصريين الأوروبيين للعمل بالتعتيم الإعلامى على الحقائق والواقع واستبدال الحقائق بالأكاذيب ، وبشراء ذمم الضعفاء والمرتزقة لإلباس الباطل رداء الشرعية الدولية كذبا وزورا وبهتانا ، لمباركة كل ما هو صهيونى وعنصرى ، ومحافظون جدد حتى وإن عادوا الإنسانية وتبرموا من حقوق الإنسان التى يتشدقون بها ليل نهار. إنها صفقة لتجارة مغشوشة تقدم اليوم من جديد مرتدية حلة (العولمة ، العولميات) تصل إلى بيوتنا لتغدر بها وبنا وبقيمنا ومستقبلنا وغدنا ، ونحن فى حالة من الانبهار بها !!. عرفت الصهيونية قيمة التقنيات الحديثة التى تحصل عليها إعانات مجانية، كما وعت تاثيراتها علي إنسان العصر . الأمر الذى جعلها تلجأ - وفى غرور وبجاحة وصفاقة وجه - إلى أعظم استغلالات لهذه التقنيات ، لكن تجاه التهديد للشعوب والتدمير للمختلفين معها وعلى سياستها العنصرية غير الديمقراطية (مع إدعائها بانها دولة ديمقراطية حديثة فى الشرق الأوسط)، لتدفع بخطط خاصة مجهزة - وبخاصة للعالم الغربى معقل الصهاينة الرافضين الذهاب للعيش فى (اسرائيل) ، وللاستحواذ اكثر واكثر على تضامنه معها ، بل وربما إقناع غير الصهاينة من اليهود على صك اعتراف بما يقدمونه ويبتدعونه ويرتكبونه من قهر وعدوان.

تعمد هذه الخطط للسيطرة على وسائل الإعلام الغربية لاستغلال الصحافة - الإمبريالية منها وا لمحايدة المعتدلة إلى تشويه المعلومات وتزييف اخبار وكالات الأنباء ومصادرها والتى تحدث فى بلدان الوطن العربى ، وفى سرعة تكتيكية مدهشة تكشف عن تخصيص الصهيونية وأربابها لجهاز إعلامى خاص يعرف قيمة التأثير وزيف التتويه وأساليب التعتيم التى تُغلف الأكاذيب والمعلومات.

ولما كانت السينما من الفنون الحديثة نسبيًا ، فقد استغلت الصهيونية هذا الجهاز الثقافى فى الهجوم على العرب وحوّلته إلى عملية استنزاف للمخ العربى BRAINDRIAN مُنتجة بطرق مباشرة وغير مباشرة الشرائط والأفلام الروائية الطويلة التى تُظهر العربى والمسلم - وفى سذاجة مباشرة - بانه رجل الخمر وقاهر النساء وبطل أبطال لعبة الروليت والمقامرة . فإذا كان العربى من بلاد النفط فهو بهيمى ساذج نافه ، وإذا كان من العالم الثالث الفقير فهو قذر وجلف ومنبوذ ومحروم . والأفلام التى عُرضت في العقود الأربعة الأخيرة فى دور السينما فى الغرب لا تُوصل الرجل الغربى إلا إلى هذين التفسيرين ، وما هو استلاب مباشر فى نعش التراث والأصالة العربية . ما دليلنا على ما نقول ؟

منذ عام ١٩٦٣ م وضمن مخطط عدوانى يومي ونشط تقدم ٤٣٥٢ محطة إذاعية وتليفزيونية برامجها المسمومة ضد العرب وفى عداء سافر للمسلمين والإسلام [٧٦] . وإذا كُنا لا نعرف تمامًا وسائل الإعلام اليهودية داخل فلسطين المحتلة ، فإن التحالف والشراكة وتعبيرات ملتوية اخرى بين الصهاينة والغرب تُتيح لنا استنتاج اشكال واهداف هذه البرامج التليفزيونية فى السياسة والتعليقات والبرامج الإخبارية والأحاديث والآداب والفنون.

- **المسرح الإسرائيلى**

تُفصح سياسة المسرح عندهم عن ثقافة تعصبية شأنها شأن الإعلام منذ نهاية القرن (١٩) ميلادى وبتاريخ سابق على وعد بلفور . تعصب حتى ضد أنفسهم لتغليب السامية والإعلام بها ، صراع من اللغة اليدية YIDDISH (٧٧). يسجل التاريخ بدء ظهور اللغة العبرية فى المسرح بارتباطها ارتباطًا وثيقًا بحركة الصهيونية العالمية فى مطلع القرن العشرين (٧٨) حتى استمرت الدعوات لإبراز (الأنا) العبرية والاسرائيلية والصهيونية وكلها دعوات امبريالية غير إنسانية ، وعلى حد قول ناقد صهيونى **"لا نريد ولا نهدف إلي فن باللغة العبرية فقط لأن هدفنا هو ميلاد الفن العبرى الكبير"** (٧٩) . ويتفق ذلك مع رأى الزميل الراحل شكرى عبد الوهاب فى كتابه المعنون (المسرح اليهودى) إذ يذكر **"كان هدف المؤسسين للمسرح اليهودى إحياء اللغة العبرية القديمة بين التجمعات اليهودية فى كل بقاع العالم . وكان هدف الصهيونية تهيئة يهود العالم ليتقبلوا فكرة التهجير ..... إن المسرح اليهودى يعنى أن الأهداف قبل الفن ، وان الفن يجب ان يُسخر لخدمة الأهداف"** (٨٠).

تصدت مجموعة من مثقفي الصهاينة الظالمين لتوطيد الثقافة المتعصبة (الروسى الأصل دافيد دافيدوف DAVID DAVIDOV ، والممثلة إيدا كامينسكا EDD KAMINSKA فى وارسو ببولندا ، والروسى الكسندر جرانوفسكى ALEKSZANDR GRANOVSKIJ والروسى سولومون ميهولس SZOLOMON MIHOELEZ والأيديولوجى الصهيونى موشى لايب ليليانى بلوم MOSHE LEIB LILIEN BLUM ، والصهيونى المتعصب الروسى ناحوم زيماه NAHUM ZEMAH والكاتب دافيد بنسكى DAVID PINSZKIJ .

نكتشف التعصب فى مضمون الثقافة المسرحية من الأدب الدرامى فى

عروضهم المسرحية [٨١] . وكله جمْع غير أمين للتراث اليهودى وتحويله وتزييفه لصالح المهاجرين من أوروبا وأمريكا والاتحاد السوفيتى (سابقًا) إلى اسرائيل . وبينما تمنع الديانة اليهودية ظهور المراة على المسرح استطاعت الحركة الصهيونية تجنيد العنصر النسائى باعتبار المسرح خدمة ثقافية وسياسية معا ، وبينما تُقلس أغلب المسارح حتى العالمية منها من الجماهير ، يلجأ مسرح (زافيت) ZAVIT عندهم إلى خلط الثقافة بالسياسة والاقتصاد على الطريقة اليهودية . يفتح المسرح أبوابه مجانا ، وعلى باب المسرح عام ١٩٥٨ م يقف الممثلون في مسرحية (مثل هذا الحب الكبير) لباقل كوهوت يقدمون وردة حمراء لكل متفرج باليد اليمنى ويمدون له باليد اليسرى قبعة ليرمى فيها ما تجود به نفسه لمساعدة المسرح .. والصهيونية معًا.

كما تكشف المؤتمرات العالمية والدولية عن هجوم وعداء صهيونى على العرب، يحرص العدو على الإشتراك فيها، ليس بمندوبيه من داخل الأرض المحتلة ولكن بتنسيق مع الصهاينة القادمين من الدول الغربية . وتجربتى الشخصية فى مؤتمر الهيئة العالمية للمسرح I.T.I ببودابست العاصمة المجرية عام ١٩٦٩ م حيث كنت ممثلاً لجمهورية مصر العربية . ومشافهتى مع الدرامى الصهيونى البريطانى أرنولد فسكر ARNOLD WESKER مسجلة بمضبطة المؤتمر حين ترك الصهيونى وقائع المؤتمر الفنية ليتحدث عن نكسة العرب عام ١٩٦٧ م . واخيرًا الكتب التى تُشجع على طباعتها وسائل الإعلام الغربية ليست بخافية على احد . (شاهدت بأم عينىَ عام ١٩٨١ م صيفًا جماهير نمساوية وأوروبية فى ڤيينا العاصمة النمساوية تتكالب على كتاب طُبع باللغة الألمانية - وهي نفس لغة النمسا - من تاليف الصهيونى العدو موشى ديان وزير الحرب الاسرائيلى يحمل عنوان (مذكراتى فى الحرب والسياسة) .

أما فى داخل الوطن العربى فالمحاولات عديدة من دور النشر المشبوهة

للوصول إلى القارئ العربى واستلابه ثقافيا لتضع امام عينيه سدا منيعا وجدارا شاهقًا من ثقافات استهلاكية طبخها وجهزها الصهاينة فى المطبخ الأمريكي ، وبمعاونة من الإعلام الغربى المسموم الذى تعوّد الكذب فى وضح النهار. وهو نفس الإعلام الغربى المعاصر الذى ياتى الآن حاملاً حُلة العولمة الجديدة تحت ستار الوحدة الثقافية والتوحد فى الآداب والفنون والتعاون والتطبيع والتبادل الثقافى . هذا التعاون الذى عرفناه قديمًا فى فيلم (لورانس العرب !!) لإبراز الضعف العربى زورًا وبهتانًا وبسوء النية الكاملة نصًا وبمعنى الكلمة.

إن الإذاعات الموجّهة من الخارج صهيونية حتى النخاع . وهى تسعى عبر فكرة (حصان) العولمة المُعلنة اقتصاديا - ثقافيا للدخول مخترقة العقل العربى وفكره وبلغة الضاد . وارى العولمة فكرة جديدة قديمة لتصدير شعار مزيف أُطلق عليه (أسلوب الحياة فى القرن الحادى والعشرين !) STILE OF LIFE وهو فى نظرهم المادة الأمثل للتصدير . الأناقة فى سيجارة كنت KENT للمدخنين ، والمتعة فى الماء المقطر العتيق المُعتق من اسكتلندا ، والكولا المثلجة من الولايات المتحدة ، والعطر الذى تفوح رائحته من باريس ، والشعور الشقراء من أوروبا . والأسلوب يُصدّر لكل العرب الأغنياء منهم والفقراء . للأولين لمزيد من المتاهات ، وللآخرين لمزيد من النقمة على نظمهم السياسية وتحريض مشاعرهم ضد فكرة الاتحاد العربى . وفى كلتا الحالتين فالمكسب مضمون للإمبريالية والصهيونية . ونظل نحن العرب متقبلين سلبيين لكل ما تخطط له - وخططت له سابقًا - الصهيونية اللعينة والصهاينة الأوغاد.

وإذن ، ألا تكفى مؤتمرات الدعاية للعولمة الثقافية والتى تُقابل باعتراضات الشعوب والرمى بالأحجار الثقيلة فى كل مكان يحتضن هذه المؤتمرات؟

على هامش الثقافة الأفريقية *

تكشف اللغات الأدبية فى القارة السوداء عما يزيد عن (٣٠٠) لغة تحدث خلال القرن (١٩) ميلادى من بينها (٥٠) لغة كتابة فى آداب القصة والرواية والشعر والدراما . ومع بدايات القرن العشرين تزداد البحوث الاستكشافية على يد عدد من العلماء .. (الألمانى هاينريش بارت ** ، الإنجليزى جيمس تيودور بنت، الفرنسى هنرى برووى .. وغيرهم).

إلا ان الألمانى ليو فروبنيوس [٨٢] LEO FROBENIUS كان أصدق المستشكشفين لحقيقة القارة الأفريقية حين ذكر فى كتابه (ثقافات افريقية) "ان افريقيا تتمتع باشكال ونماذج ثقافية عديدة لكن الظلام يُخيم عليها ، ولا ينتبه إليها إلا القليلون". ومع ذلك فإننا نلاحظ إلى جانب ثقافتها ثقافات أوروبية مسكينة وفقيرة تظهر وكأنها عملاقة ورائدة.

- جذور الثقافة الأفريقية

حملت القارة الأفريقية منذ مهدها ثقافات عريضة ومختلفة سبقت بعض ثقافات أوروبية تظهر الآن رائدة ومُعلمة . ويعزو العلماء والمستكشفون تأخر مسيرة الثقافات الأفريقية التى ازدهرت وأثرت كثيرًا فى الماضى إلى الحصار الثقافى الأوروبى الذى بذل جهدًا كبيرًا لتعطيل انتشار الثقافة الأفريقية وحصر إشعاعاتها ، وقلّب تياراتها النابعة من باطن الأرض للتوجه إلى شعوبها ، فى

---

* جريدة "الجزيرة" السعودية.

العدد ٩٧٦٥ ، الخميس ٢٤ يونيو ١٩٩٩ م.

** HEINRICH BART (١٨٢١ - ١٨٦٥م) مدير متحف الإثنوغرافيا فى برلين - ألمانيا.

محاولات لفرض الثقافة الغربية مهما كان حجمها وغرابتها على المواطن الأفريقى . لكن غالبية العلماء والباحثين يجتمعون على نقاء ثقافة افريقيا ، وصدقها، وانتمائها حقيقة إلى الأرض ، وهو ما يكشف الثقافات الأجنبية الوافدة والغريبه والتى تتوجه فى استراتيجيتها إلى عقل الإنسان الأفريقى لأوربته وإلباسه رداء ومعطف الثقافة الأوروبية.

على طريق تاريخ ثقافة أفريقيا تظهر لنا إبداعات ثقافية وفنية تتجلى فى صناعات وفنون كثيرة . من العلمية أن نقول بأن هذه الفنون لم تستعمل فى إنتاجها أحدث وسائل العلوم والتقنية ، ولا تتعامل مع اكتشافات الليزر ، لكنها تظل رغم ذلك فنونًا تستهدف العقل والعواطف والإحساس والوجدان. فهناك النحت على الحجر ، وعلى الخشب ، وصناعة الفخار والأوانى والحلى ، والصناعات الخشبية ، المسلات الحجرية التى تزيد على المترين ارتفاعًا ، ونماذج أخرى من التماثيل الحجرية والخشبية تمثل حيوانات وتماسيح ، وأخرى من الأقنعة المصنوعة من البرنز . كما تساهم المواد الخام فى صنع الآلات الموسيقية الوترية الخشبية.

- *النظرة الأوروبية الخاطئة*

وهى نظرة قاصرة من البداية ، ولا تزال النظرة الاستعمارية - رغم التحرر والاستقلال فى دول القارة - خطرًا على القارة وثقافاتها ، فليست افريقيا هى الصورة التى فى أذهانهم .. صحراء شمالاً وجنوبًا ، غابات فى الوسط ، وجوه سوداء فى المناطق الوسطى بُنّية اللون فى المناطق الشمالية من آثار أشعة

الشمس .. حقًا نظرة قديمة قاصرة ، لأن ثقافة قديمة كانت هناك فى مصر الأفريقية ، وقد يكون الجوار الجغرافى فى غرب آسيا من آثار هذه الثقافة . كما أن ثقافة بابل وسومر أقدم من ثقافة مصر . وكما جاء الفينيقيون من غرب آسيا ليستقروا فى قرطاج جاء العرب أيضًا من غرب آسيا ، وجاء الإسلام مبشرًا على أيدى المسلمين . وكانت حصيلة هذه التنقلات وتلك نهضة فى مصر أفريقيا ، وميلادحكومات ، وبعث حياة حول حوض البحر الأبيض المتوسط . بل إن من المؤرخين من يعزو تقدم المدن الكبرى فى السودان آنذاك إلى ظهور الاسلام وحده . وإذن - ومن خلال هذا المنظور - فلا يجب أن تُقاس الثقافات الأفريقية بأنها السَّهَبْ STEPPE السهل الواسع الخالى من الأشجار أو الصحراء النوبية أو الليبية أو الأرض الميتة على حد الوصف الأوروبى.

إن أهم ما قدمه المؤرخون هو دحض الفكرة القديمة المستقرة فى الأذهان عن القارة الأفريقية ، والقضاء على ما كان شائعًا من أن الثقافة الأوروبية هى منتهى الثقافات وأعرقها - حسبما يذكر فروبنيوس فيقول **"إننا نعثر فى أفريقيا اليوم على ثقافات متعددة لا نعثر عليها اليوم فى ثقافة آسيا مهد الثقافات لأنها ثقافات ماتت هناك منذ آلاف السنين . كما أن الفنون التى اندحرت واختفت فى أوروبا فى عصر الجليد نراها تمارس اليوم عند البشمانيين فى جنوب أفريقيا BUSHMAN"** .

إن المُحلل لعبارات الرحالة الألمانى ليضع يده فى سهولة على مظاهر الفتشية - البَـدية FETISHISM وهى الإيمان بالافتاش والبدود والتقديس الأعمى ، ويُقدر صلابة العربى وخشونة الأفريقى بعد فترات العبودية التى لحقت بهما

على أيدى الجنس الأبيض والأوروبيين . وتبقى حكايات أشبه بالخرافات إن لم تكن هى الخرافات ذاتها بطلها افريقى ياكل لحم البشر مرة ولحوم الحيوانات مرة أخرى. سنعرض لثلاثة نماذج ثقافية من زاوية سسيولوجيا الثقافة الأفريقية استطعنا الوصول إليها من خلال قراءاتنا.

١- ثقافة سرت

يُسجل الرحالة الفرنسى أوجست شيڤلييه * أن منطقة غرب السودان قد تعرضت لاستقبال ثقافة سرتية قادمة من الشمال الأفريقى - من ليبيا - فى شكل تيار حضارى ، ومتجهة إلى قلب أفريقيا ووسطها . ويتمثل التيار فى بعث صناعات ثقافية مثل غزل القطن ، أنواع الصباغة اللونية الأزرق والنيلى ، وزراعة الأرز ، صناعة طين البناء ، صناعة الأقمشة ، تصميمات تخطيط المدن ، نوع خاص برموز الحساب والرياضيات ، إضافة إلى قوانين للنحو فى اللغة.

كما تكشف الثقافة نفسها عن تاريخ منطقة فزّان التى اشتهرت بالفرسان والفروسية . ومع انتقال الثقافة منها إلى السودان تعلم السودانيون الفروسية من ثقافة سرت كما ظهرت ملامح بطولات فروسية مثل (ملاحم دوسى DAUSI ، بوئى BUI ، نيول NAULE ، بودى BAUDI). وقد اخرجت هذه الملاحم إنسانا جديدا يعتنق البطولات ويرمى بنفسه شجاعا في الملمات . ويُعيد المضمون الأدبى والتاريخى هذه الملاحم إلى الهاميتايين HAMITA وهم جزء من الشعب

---

* AUGUST CHEVALIER (١٨٧٢ - ١٩٥٦م) عالم نبات فرنسى . اجرى ابحاثه فى غرب افريقيا بين سنوات ١٩٠٢ ، ١٩٠٥ م.

الأفريقى من سكان حوض البحر الأبيض المتوسط وخط الاستواء وما بينهما من مناطق . وقصيدة (جاسير لا نتيا) الشعرية صورة للعمق الأدبى وتصور الإنسان بالإحساس المعبر والوجدان الخارق أمام الطبيعة كنموذج للشعر الأفريقى.

٢- ثقافة إريتريا الوسطى

توصل العلماء والرحالة بعد مسحهم لقارة أفريقيا إلى وجود علاقة روحية وثيقة بين دول جنوب آسيا ووسط أفريقيا . وتتجلى هذه العلاقة فى افريقيا الوسطى وقرب خط الاستواء والأماكن المحيطة به . كشف العلماء عن وجود معانى روحية ورموز ثقافية مشتركة غير ظاهرة لكنها تتمتع بالباطنية MYSTICAL .. بمعنى انها رموز غير بادية للحواس أو مُدركةً بالعقل وهو ما يَلحق الغموض بها، وكما تبدو فى رسومات وألوان قبو (الأخوة الثلاثة) TROIS FRÈRES . ظلت هذه العلاقة الروحية باقية على مر الزمان بين قارتى آسيا وافريقيا فى شكل نوعيات ثقافية معينة عَرفت تاريخيا باسم ثقافة إريتريا القديمة . من هذه النوعيات استعمال الطبول المنشقة في الاتصالات وإيصال الرسائل ، القوس واستعمالاته المتأخرة بعد استحداث لغة الوتر الخيزرانى BAMBOO STRING، والآلة الموسيقية أوكارينا OKARINA ، وتصميم المبانى على شكل سرج الفَرَسْ ، والوشم الدائرى ، وقصص الحيوان وبطلها مرة قزم ذو قرنين ، ومرة ظبى أو بقر الوحش . إلا انه من المرجح أن صناعة الحديد قد انتقلت من جنوب شرق آسيا إلى أفريقيا .

لقد انتقلت ثقافة إريتريا الوسطى إلى البلاد الأفريقية القريبة من خط الاستواء . وفى قصة تذكر ان الأرنب حلّ محل الظبى وبقر الوحش . كما ظهرت

فى المعمار الأكواخ المخروطية المسقوفة ، وهو ما يشير إلى أن ثقافة إريتريا قد اثرت تاثيرا جادا فى تاريخ الفن الأفريقى قافزة به قفزات واسعة ، ومُحولة إنسانه إلى الإنتاج الراقى والحصاد النافع لقارته.

٣- ثقافة الأطلنطى

ثقافة قديمة يعترف العلم ومعه البحوث العلمية انها من ثقافات افريقيا القديمة . ولن نعجب لنتائج البحوث العلمية إذا ما كانت نتائجها تشير إلى تواجد ثقافة الأطلنطى فى القرن العاشر قبل الميلاد ، وانها كانت على اتصال بالكثير من ثقافات غرب افريقيا.

إن الرحلة التى قام بها بحرا الملك داڤيد على ظهر مركبة ، ثم رحلته الثانية التى قطعها - وفى نفس الفترة الرحالة هيرام تيرزوسى بحرا ولمدة سنوات ثلاث لتؤكد وصولهما إلى المدينة فى جنوب أسبانيا بحثًا عن الفضة ، ثم وصولهما إلى الشاطىء الذهبى .. وهو المكان الذى يقع بين ساحل العاج وبين التوجو فى غرب أفريقيا ، وكان حتى عام ١٩٥٦ م تحت الاحتلال البريطانى وحاليا يحمل اسم دولة غانا الأفريقية . واذن ، لعلنا نستخلص واقع الثقافة الأوروبية من الآتى :

١- على ضوء الواقع ، واستنادا إلى رحلات الاستكشاف لقارة أفريقيا يتضح الدور الأوروبي الاستعمارى جنبا إلى جنب محاولات تشويه القارة والإنسان الأفريقى.

٢- يتأكد هذا العسف بالقارة باحتلال الفرنسيين لغرب السودان لعشر سنوات ما بين عامى ١٨٨٣ ، ١٨٩٣ م ، بينما احتل البريطانيون بنين من

عام ١٨٩٧ م إضافة إلى دول أفريقية أخرى صال وجال الاستعمار فيها حتى تحررت فى منتصف القرن العشرين.

٣- تشير كل المراجع التاريخية أن الاحتلال لأفريقيا - بكل صنوفه - كان يحمل صفة الغزو الثقافى للقارة الأفريقية فى المقام الأول .

٤- يتضح قصور الفهم عند البيض ، إذ لو فَهِمَ الأوروبيون وغزاه الثقافة ومُدمروها أن الثقافة تكوين ونظام وكائن عضوى حى داخل نفس الإنسان الأفريقى لما تجراوا على محاولاتهم انتزاع ثقافة الرجل الأفريقى . فالثقافة تولد - روحيًا - مع الإنسان يعيشها طفلاً وصبيًا ، ويُنميها شابًا وعجوزًا وكهلاً . وهى مستمرة معه فى أحاسيسه يومًا بعد يوم حتى لتسرى مسرى الدم في العروق.

⓲ فكرة الثقافة الوجودية.

EXISTENTIALIST CULTURE

تنبع فكرة الثقافة الوجودية من الفلسفة الوجودية EXISTENTIALISM التى غمرت أوروبا الغربية فى النصف الأول من القرن العشرين ، وفي انبثاق عن فكر الدانماركى سيرن آبى كيركجور SÖREN AABYE KIERKEGGARD المولود فى ٥ مايو ١٨١٣ ميلادية في مدينة كوبنهاجن عاصمة الدانمارك ، والمتوفى فى ١١ نوفمبر ١٨٥٥ ميلادية . وكيركجور مُفكر صوفى انتقد الكنيسة الرسمية متهمًا إياها (بنقص التقوى) ، وأيّد الفردية والنسبية الأخلاقية وبشّر باليأس الكامل والخوف وكراهية الجماهير ، ورفع من شأن الوجود الدينى واعتبره أعلى أنواع الوجود الثلاثة .. الديني والأخلاقى والجمالى ، واستهواه المسرح الذى كان يثابر على حضوره لمسرحيات تُعرض فى القصر الملكى، كما كان شديد الإعجاب بكل من شيكسبير ، جوته.

وعودة إلى انبثاق الفلسفة الوجودية على يديه فى القرن (١٩) الميلادى والتى تفرعت إلى فرعين مختلفين فى كل من المانيا وفرنسا ، الأول - وهو الأهم - فكرة الثقافة الوجودية بزعامة الفيلسوف الألمانى مارتن هايديجر MARTIN HEIDEGGER (١٨٨٩ - ١٩٧٦م) فى ألمانيا والذى تنتقل فكرة الثقافة الوجودية منه إلى تابعه الأسبانى أورتيجا أى جاستيت ORTEGA Y GASSET (١٩٨٣/٥/٩ - ١٩٥٥ م) الفيلسوف المثالى الذاتى الأسبانى الذى شغل مركزًا متوسطًا بين الفلسفة النيتشيه (نسبة إلى نيتشه) للحياة والوجودية المعاصرة ، فى تركيز على المشكلات الاجتماعية ناقدًا انتشار البيروقراطية فى المؤسسات الاجتماعية.

"إن مـهـمـة الفـيلسـوف في نظره هي إيضـاح مـعنى الوجـود. والمنهج الذي يسـتـخـدمـه هايديجـر في سـبـيل ذلك هـو (الإشـارة) AUF WEISUNG لأن الوجود لا يقبل البرهان للتدليل عليه، بل بالإيضاح والكشف، وذلك بالإشارة إليه. ذلك أن الوجـود اسم مـشـترك بين كل الأشـيـاء الأحـيـاء" [٨٤]. في الحـيـاة العـامـة والوجـود يبـحث هـايديجـر في الوجـود الذي يراه في كل مكان، لكنه لا يحـدد الوجود على نحو واحد **"هناك أحوال عـديدة للوجود وأنماط مـختلفة للمـوجودات (وجـود الشئ، وجـود الأداة، وجـود الإنسـان) فـبـأي نمط من هذه الأنماط نبـدأ البـحث؟ والجواب عنده واضح وحـاسم، إنه وجـود الإنسـان"** [٨٥]. وإذن فـالإنسـان هو المؤهل الوحيد والموجود هو الذي يستطيع الانتباه إلى الموجودات الأخرى التي تبدو مفتوحة ومنكشفة أمامه. فهو ووجوده لا يشبه وجود الشيء أو وجود الأداة. كما أنه هو نفسه الذي يحدد طريقة وجوده بنفسه وبحريته واختياره. **"والموقف BEFINDLICHKEIT هو الذي يكشف عن الحـال الأسـاسـيـة في الإنسـان... كما أن الفـهم ليس ملكة مستقلة عن وجود الإنسـان، إنه التعبير عن وجـوده نفسه، والفـهم يربط الآنيـة بالوجـود ربطا وثيـقـا. ومـعنى هذا أن الآنيـة، هي الـوجـود الإنساني"** [٨٦] . وفي عالم الوجود ينسى الإنسان نفسه وبذلك يفقد وجوده الذي هو أهم أهميات الحياة. وهنا يكون الدور الأكبر للثقافة إذا ما ناقشت الموضوع من زاوية الإنسـان ونسبت النتائج إليه لا إلى الأسباب، وهو ما يُحدد التفسيرات والتاويلات عند هايديجر. تُمثل اللغة مفتاحا رئيسيا لفلسفته. فهي ليست أداة اتصال بين الناس لخدمتهم، بقدر ما يجب أن تكون اتصالا لخبرات وجودهم.

هذه الفلسفة الوجودية يفسرها أورتيجا بتأويل مختلف آخر خاصة ما يمس الإنسان وموقعه. فالإنسان يتجه إلى الميتافيزيقيا METAPHYSICS وإلى ما وراء الطبيعة. وعلم الوجود يبحث في تكييف الظروف أو الحقائق أو الأوضاع

وفي منبتها وجذورها. فإذا ما بقى الإنسان لنفسه (وحده) فإنه لا يُحس بعالمه الخاص الذاتي لكنه يقع في التخيل وفي الوهم والطيف والسراب PHANTOM وفي اجتماع الأوهامPHANTASMAGORIA (سلسلة من الأوهام تتعاقب في الذهن نتيجة لكابوس أو حُمى). ويرى أورتيجا أن الشك والشئ المشكوك فيه والمجهول في الوجود هو الذي يأتي إلينا بالنظرة الجديدة للعالم الجديد، وهو الرد على كل المشكلات القائمة التي تواجه الإنسان وتواجهنا. الأمر الذي يُعزز المقدرة الإنسانية على تفسير الحياة ومعانيها. وهنا يكون مقدار عظمة الثقافة ووسائلها الفعّالة لرفع عزيمة الإنسان وتجميعه لقوته والسيطرة عليها واستعمالها. لكن صراع الإنسان باختياره طريق التقدم لإثبات وجوده يوقعه في مواجهة - من زاوية أخرى - مع متضادات الثقافة ومع بقايا الإنسان وعاداتهم الذين يمثلون غالبية مجموعات البشرية، ولا يفكرون إلا بطريقة تبعد بعيدا عن حقيقة وجودهم. مثل هؤلاء الجماعات تعيش خارج دائرة الوجود وتمثل دليل عصرهم.

● ثقافة العمل

هل يمكن ان تكون للعمل - أيا كان مكانه - ثقافة؟ سؤال قد يكون غريبا علينا في العالم العربي. لكن مصطلح (الأمن الصناعي) كان مجهولا عندنا هو الآخر قبل عقدين أو اكثر من الزمان، واليوم من الصعب افتقاده او عدم وجوده وبفعالية هامة في مؤسساتنا الصناعية ووزارات الصناعة والمصانع والورش الكبيرة. مثل هذه المصطلحات التي تدخل الحياة في سنوات إثر سنوات تَدلل على تطورٍ وتقدمٍ في مجتمعات العصر الحديث.

مصطلح (ثقافة العمل) هو مصطلح موجود وقائم في الحياة الجديدة للعمل والأعمال المهنية المختلفة (في أسلوب قطع الأشجار والخشب، وفي طريقة الإمساك والقبض على مِنجل التشذيب، وفي نقش وحفر الكليشيهات في أعمال الطباعة، وعند الشروع في تخطيط المدن ورسم نقاط التقاطع في الشوارع INTERSECTION). وكل هذه الأعمال وغيرها من ناحية نشاط العمل والدقة والتنظيم والنتيجة النهائية للعمل تمثل درجة من درجات الثقافة العَمالية. والحق أن المصطلح (ثقافة العمل) قد وجد له مكانا في الأيديولوجية الماركسية - دولة العمال الشغيلة والفلاحين - عند ماركس ولينين. فكانا أول من أشار إلى تأكيد وتحديد معنى اللفظة - المصطلح الذي حمل التأثير التاريخي والاجتماعي أيضا. اعتنق عدد من علماء الاجتماع وغيرهم البحث في المصطلح يأتي على رأسهم عالم الجمال جيرج لوكاتش مستخدما التحليل الجمالي الحديث الذي يصل بالعمل والعمال إلى نقطة المطلق التام والوضوح غير المنقوص، عندما يقرر أن أساس أنطولوجيا الوجود الاجتماعي يلعب دورا هاما ومؤثرا في ثقافة العمل، وان فكرة ثقافة العمل ريادية PIONEER وفكرة متقدمة تشق الطريق مُمهدة السبيل للآخرين للتعامل معها والأخذ بفلسفتها لنبذ عدم المعرفة السائدة في القبائل البدائية الأولى. لا تتوقف ثقافة العمل عند الجانب العمالي أو الصناعي، لأنها تمس الأعمال الفنية الثقافية، كما تدخل في صلب إنتاج الفنون أيضا. هكذا تبدو ثقافة العمل ثقافة جمالية AESTHETICS على اعتبار أن علم الجمال هو علم وصف وتفسير الظواهر الفنية والتجربة الجمالية بواسطة علوم أخرى، ومن بينها ما نحن بصدده والخاص بـ (علم الاجتماع)، والإنسان هو أحد أفراد المجتمع الذي يحمل العمل على كتفيه ليصبح عمله عنوانا لكدّه ونشاطه الاجتماعي، والأساس الأول في حياته الذي يضع فيه كل جهوده وعقله وعافيته،

بهدف الوصول إلى نتيجة عمل عصرية ومنتجة. صحيح ان ثقافة العمل لم تنل الكثير من التحليل - وهو ما جعل المصطلح غائبًا إلى حد بعيد - لكن تصدى بعض علماء الاجتماع له رفع من اهمية ثقافة العمل إلى السطح، وترك مجالا واسعا لمزيد من التحليل بغية الكشف عن جوانب اخرى لا تزال في حاجة إلى التنقيب والتحليل العلمي والاجتماعي والجمالى.

إن اول مُركّب وعنصر اساسي في جماليات العمل يكمن في (صفة العمل وخصيصته CHARACTER، مضمونه ومحتوياته CONTENT، ونظام تركيب اجزاء آلة العمل). ويكمن ثاني العناصر الجمالية في جماليات بيئة العمل والمكان. وليس المقصود هنا هو الحيز الصغير والمحدود لمكان العمل، إنما المقصود هو المستوى الاجتماعي الذي يُغذي هذا المكان الصغير المحدود، والذي يحفظ في كل ركن من امكنة العمل عناصر جمالية تُحفّز العاملين على الراحة والابتهاج والنشاط العملي، فليس هناك سَد او حائط مُصمت بين الجماليات وثقافة العمل. من الطبيعي ان تكون هناك فكرة ورؤية VIEW مشتركة بين العامل المواطن وبين مضمون ثقافة العمل، وهي العلاقة التي حللها واثبت وجودها (ارنولف راسل) ARNULF RÜSSEL في كتابة (سيكولوجية الأعمال والأشغال) ARBEITPSYCHOLOGIE والتي وصل في نتائجها إلى ان علاقات وإشارات ثقافية تبدو في الأشغال العمومية والصناعة وأعمال النجارة، تماما كما تبدو في الفنون واللغات.

اخذت (ثقافة العمل) نظريا وعمليا - تطبيقيا حيزًا تُحسد عليه في النظم السياسية الاشتراكية، وتناولتها العديد من الدراسات والبحوث الاستكشافية للكشف عن نقاط وسبل التطوير، مما سمح لهذه الثقافة ان تدخل إلى مجالات

الاقتصاد السياسي والاقتصاد البيئي الاجتماعي بغية زيادة الإنتاجية وتفعيلها واستغلال ثقافة العمل في هذا المضمار. وما من شك أن تجديد التقنية وتطويرها والعمل بالتقنيات الحديثة والمتطورة وتدريب العاملين عليها يتطلب بالضرورة ثقافةً للعمال والعاملين، وتوعية بدور الآلات الحديثة وطُرق التعامل معها والعناية بنظافتها وصيانتها. وكل هذا وذاك مرهون بالتصرفات العمالية وثقافة العمل أيضا.. هذه الثقافة التي لا يمكن فصلها عن الثقافة العامة للمجتمع. وطالما ترتبط ثقافة العمل بالثقافة العامة فإنها سوف تتبع كل خطوات التقدم التي يعمل المجتمع علي إرسائها ونشرها - ليس في المصانع فقط - ولكن في الوزارات والمستشفيات والمصالح الحكومية وكل مؤسسات حكومية بل وغير حكومية وخاصة.

يتميز مصطلح ثقافة العمل بانه يتمتع بالربط والمُزاوجة JOINED فهو مُنخرط في سلك الجماعات، وهو مشترك في النشاط الجماعي، متصل- ولو عن طريق غير مباشر - بثقافة الإنتاج.

أما ما يختص بالمكان والبيئة التي تتحقق فيها ثقافة العمل فقد بيّنت البحوث العلمية والعملية ضرورة الانتباه إلى الحقيقة الموضوعية OBJECTIVITY، وإلى الجانب الذاتي SUBJECTIVE المتعلق بالعامل الإنسان لترشيده. فمكان العمل ليس مكانا للزخرفة أو الزينة بقدر ما هو نظافة وكدّ ونجاح وازدهار ورخاء اقتصادي ملائم ومزدهر PROSPEROUS . ولذلك يقتضى الأمر النظر بجدية إلى تكوين المستوى الثقافي العُمالي وإلى توفير متطلبات العلاج للعمال وضمانات اجتماعية أخرى لحالات إصابة العمل، ومكان لتناول الغداء، وآخر للاستراحة والترفيه، ووضع حدود للضجة والضوضاء والجلبة أو تخفيفها بوسائل فنية

حرصا على الراحة النفسية للعامل، وهو ما برعت في تنفيذه الدول الصناعية الكبرى، والتي اثبتت بتقدمها في هذا المضمار غياب - واحيانا اختفاء - ثقافه العمل عن عدد كبير في العالم من حولنا. لعل أهمية هذه الثقافة تكمن في تحويل العامل والرقي باحاسيسه ليفترض ان مكان العمل هو بيته الثاني الذي يعيش فيه ساعات طويلة قد تربو على ساعات راحته في بيته الأول بين اسرته. وساعتها يُحس لا محالة "بالعلاقات الإنسانية"، "ونقاء الضمير"، "وتقدير الوقت والزمن"، ويرفض "التهاون"، "والاندماج في وقت الفراغ"، "وتضييع الوقت سُدى".

وأخيرا وليس آخرا، فإن ثقافة العمل تاتي بنتائج صحيحة وفعألة سارية المفعول VALID تظهر في سعادة العامل بحكم العلاقة العضوية المتبادلة التى تُنشئها بين الأخلاقيات والجمال. وهو ما من شانه إفراز عصرية العمل وطريقة حياة عُمالية تتجه ناحية التقدم.

● الثقافة البدائية

مصطلح (الثقافة البدائية) خطا شائع، فهو ليس تسمية صحيحة او منضبطة لأنها - اي الثقافة - لا تدخل تحت إطار المجتمع البدائي (الذي يجمع المادة والعقل والروح). إذ جرت العادة على مناقشة تاثير الديانات في العادات والتقاليد بواسطة الإثنولوجيا علم الأعراق البشرية ETHNOLOGY بفحص الطوطمية TOTEMISM (الإيمان بوجود صلة خفية بين الجماعة وبين طوطم، وهو النظام الاجتماعي المبنى على أساس الانتماء الطوطمي)، او بفحص التابو TABOO مثل الرجس والحرام. ومن هنا لم تنجح البحوث قديما في تحديد مصطلح تام دقيق للعقل أو الذكاء المرتبطين بمصطلح (الثقافة). ولم يجر هذا التحديد إلا مؤخرا عندما تحددت مصطلحات دقيقة مثل معقول، ومنطقي،

وسليم التفكير. ومالك لقواه العقلية RATIONAL (طبعا بعد ظهور وانبثاق المذهب العقلي RATIONA LISMونضريته تقول بان العقل هو في ذاته مصدر للمعرفة أسمى من الحواس ومستقل عنها). كما تحددت مصطلحات اخرى مثل غير منطقي، وغير معقول، ويعوزه التفكير السليم IRRATIONAL، واللا عقلانية IRRATIONALISMوهي النظام الذي يؤكد على الحدس أو الغريزة أو الشعور أو الإيمان أكثر من توكيده على العقل.

● الثقافة الاجتماعية

نقصد بالثقافة الاجتماعية كل النهج والإجراءات ومقررات إنجاز الأشياء التي يدور تفعيلها في مجتمع من المجتمعات. ترتكز الثقافة الاجتماعية على عناصر الإثنولوجيا التي تضم كلا من الثقافة المادية والثقافة الروحية وانطلاق البحوث العلمية فيهما، إضافة إلى بحوث إثنولوجيا المجتمعات بصفة خاصة.. وهي بحوث عديدة لمست عدة تيارات علمية في هذا المجال نشير إلى أهم تياراتها، تيار الأنثروبولوجيا الاجتماعية الانجلوسكسونية والذي اهتم ببحث كل من العناصر الآتية:

- بنية المجتمع وتركيبه.
- البنيوية، فيما يتعلق بالاقتصاد والسياسة.
- وظيفة المجتمع.
- دينامية ونشاطية ثقافة المجتمع DYNAMISM وتغيراتها صعودا وهبوطا.
- النمو الاقتصادي والبراعة الإدارية .MANAGEMENT

- اللغة والألفاظ الملفوظة والشفاهية وانواعها.
- أشكال الفنون المختلفة والدور الاجتماعي لكل منها.
- العادات اليومية في المجتمعات.
- نماذج من الطقوس والشعائر الدينية.

وحتى يمكن الوصول إلى نتائج علمية دقيقة في كل عنصر من العناصر السابق الإشارة إليها، ثم الولوج إلى تشخيص مجتمع ما وتحقيق نظامه النظري - الاجتماعي، وتفكيك شبكة وظائفه في المجتمع، كان لابد من الاستعانة (بالثقافة) التي تمثل الوجه والمظهر والهيئة والسيماء ASPECT لكل عنصر تتواجد فيه إلى جانبه، وفي إطار واحد مع القديم والتراث.

وهنا (مربط الفرس) في الثقافة الاجتماعية. فبواسطتها يسهل التعرف على التجديد INNOVATIONفكرة وطريقة وأداء مبتكرا، وعلى المص والاقتباس من مجتمع آخر TAKE OVER، وعلى العلاقات المتشابكة مع نماذج أخرى من الثقافات. ووفق هذا السيستم ومنهجيته تظهر حقائق بيولوجية BIOLOGICAL FACTORS (وراثية GENETIC، تبيؤية ECOLOGICAL، وعلامات وإشارات لدينامية السكان).

كما تاخذ الحقائق السيكولوجية بعين الاعتبار اللغة، ونظم الاتصال فيها، والفن. وقد اجمع عدد من رجال (السسيولوجيا) علم الاجتماع في الولايات المتحدة الأمريكية وبولندا والمانيا وفرنسا والدول الاسكندنافية اخيرا على وجود الثقافة الاجتماعية وتواجدها في الأعمال الأدبية والفكرية المعاصرة.

الثقافة التاريخية

تتوفر الثقافة التاريخية في كل المجتمعات حاملة المعارف التاريخية عند كل إنسان في الجماعات الأولى. ومن الطبيعي أن تحمل هذه الثقافة في طياتها الأفكار الجماعية والخبرات والذكريات داخل شكل أو عدة أشكال، لكن هذه الأفكار والخبرات والذكريات تقبع دائما في مكان الاحتفاظ مهما كان مستوى التقدم الذي يصل إليه مجتمع من المجتمعات.

شكلّت عناصر الخبرة في البداية العلاقة بين الحقيقة التي كانت قائمة آنذاك في الماضي وبين الأساطير والخرافات. ومع ذلك، فإنه يمكن القول أن المستوى الاجتماعي وكذا المستوى التاريخي للمعرفة كان عاليا نسبيا، ثريا، حوي كثيرا من المضامين النافعة الجيدة، والتي استطاعت التفريق والفصل بين الحقائق التاريخية والعقل والتفكير السليم، وبين الأساطير والخرافات في الإنتاج الأدبي الذي ساد عصورا كثيرة، وساهم كذلك في تلطيف وتعديل مسار الثقافة التاريخية بفضل من خطوات تقدمية اقتصادية واجتماعية ألقتْ بنورها على المعارف التاريخية وحركتها ومسارها .. هذه المعارف التي أتيح لها الانطلاق والترسخ.

لاحظ المؤرخون انّ المعرفة التاريخية لا تتطور أوتوماتيكيا ولا (آليا) لكنها تسير في اتجاه واحد نحو المجتمع اقتصاديا وتقنيا وعصريا. قد تتخلف (العصرية) أو لا تُزاوج المعرفة التاريخية لتبقى في مكانها في وضع (محلّك سر)، وقد تعود أدراجها إلى القديم الذي ثُبتت عنده إذا ما ظل المجتمع متمسكا بالموروثات القديمة. وعندها تكون الخبرات الماضية والذكريات داخل سجن لا تستطيع الانطلاق من إسارة وزنازينه، فلا تستطيع عناصر تقدمية مثل التعليم،

والكلمة المطبوعة، ووسائل الاتصال، ووسائل عصرية اخرى من التقدم والاتساع والانتشار، بفعل استمرار تواجد الحقائق الجماعية الأولى وسيادتها، وتاثيراتها في التاريخية HISTORICITY. او يحدث ما يشبه (التقارب) احيانا من التطور التاريخي عندما تقترب الحياة، والإنتاج والتعليم وغير ذلك. لكن صورة التطور التاريخي في مثل هذه الحالات تتساوى مع حالات المسح SURVEY والنظرة العامة الشاملة. وهنا لا يجنى التطور التاريخي اكثر من الإشارة إلى الأحداث، وإلى دوره المرتكز على الماضي والمتجه إلى المستقبل. هذه الطريقة في النظرة التاريخية إلى الأشياء WAY OF SEEING THINGS تكون مناسبة لِتبنّي علم التاريخ، لكن ليست في كل الأحوال. وهذا ما يتوافق مع الخطوات إلى الأمام. كما تشمل التاريخية خطوات عكسية إلى الوراء في المعرفة التاريخية. وهو ما يظهر بين الحين والحين عندما تنبثق في دول متقدمة علامات تقود علم التاريخ إلى الخلف تكبحه وتكبته فلا يستطيع فكاكا في سرمدية لا يَبليها كرّ الأيام (حالة TIMELESS) في حالات المشكلات الاجتماعية.

وعلى جانب آخر قد تتواجد في مجتمعات ماضية معارف تاريخية تقدمية رغم عدم وصول هذه المجتمعات إلى مستوىً عالٍ في التقنيات. وهو ما نستنتج منه أن الثقافة التاريخية لا تسير سيرا متوازيا مع استمرارية التاريخ، كما أن التاريخ في مسيرته لا يختار ثقافة معينة ويهمل او يترك ثقافة اخرى. فهو في كماله وتمامه مشتمل على جميع العناصر المُقوّمة للمعرفة التاريخية في مجتمع ما. ليس ذلك فحسب بل إنه ليرنو إلى معارف تاريخية تتدثر بالدقة البارعة والإحكام المُتقن NEAT، وبالنوع الإيجابي الذي يمكن له ان يمتد لتصل هذه المعارف إلى قاعات الدرس الجامعية، وإلى معاهد بحوث التاريخ ونظم العادات. وكلما عَمقت هذه المعارف فإنها تصبح اعظم تاثيرا في التربية والتعليم والثقافة.

وليس في مثل هذه التأثيرات تضادا مع المعارف الخاصة مثل معارف العلوم الطبيعية أو معارف العلوم الهندسية أو غيرها، فالثقافة التاريخية تبدو في مواجهة هذه المعارف، لكن الواقع أنها لا تتحقق أحيانا مكانها.

نعرف أن التاريخ إجمالي وشامل TOTAL وهو فوق وأسمى من أية أحداث سياسية، لأنه يتعامل مع كل وظائف المجتمع بدءا من الاقتصاد إلى العلوم والفنون. وهو لا يستطيع الاقتراب أو تعليل أسباب للتطور إلا إذا اقترب من العمليات الوظيفية في المجتمعات أو نشاطاتها. فالثقافة التاريخية في مجتمع ما ومستوى هذه الثقافة على وجه الخصوص يحددها الاقتراب الذي يُبين إلى أي مدىً استطاعت الثقافة الاقتراب والتعامل مع التاريخ، والوصول إلى النتائج، وحصر الجهد والإجهاد والمعطيات والصعوبات، وقياس الخبرات التاريخية السابقة الماضية، والتفكير في مدى جدوى وصلاحية هذا الاقتراب ونتائجه الإيجابية المستقبلية، وفي حفظٍ وتحفظٍ على الموتيفات والمُحركات السلبية الضارة، مستشرفا الأجيال القادمة، ومُقدرا الجانب (الانتلكتوالي) الفكري العقلي الماضي في العلوم والصناعة والفنون والاقتصاد والهندسة والقانون، ومحافظا على كل منها لتبقى انتصاراتها في متن وذاكرة التاريخ. مثل هذا (المحصول) التاريخي يساعد المجموعات البشرية - هنا وهناك وعبر الثقافة التاريخية ونتائجها - في التعرف على هويتها IDENTITY، ومعارفها، ومدى التحامها والتصاقها وتماسكها الطوعي بالتاريخ COHESION، وانضباطها الأخلاقي ومسيرته عبر السنين والعقود، وصحة وشرعية الهدف الذي قامت عليه الثقافة التاريخية. ثم، في تقديرٍ وتثمينٍ للثقافات القومية الأخرى، وبما يضمن للثقافة التاريخية في مجتمعها ومكانها العزة والاستقلالية.

على ذلك تصبح الثقافة التاريخية هي الخير والسعادة والرفاهية والإنعاش لكل مجتمع WELFARE، وعلى الأخص مجتمع الأقليات مهما قلّ عدده وضعُف اقتصاده وصغرُ حجم مكانه وجغرافيته.

● ثقافة السلوك

بداية تُشير نظرية السلوكية BEHAVIORISM بان دراسة سلوك الإنسان والحيوانات الظاهر هو موضوع علم النفس الحقيقي. وتُبنى نماذج السلوك والتصرفات على نظام الاتصال، في الأسرة، وبين الأصدقاء والجماعات المتقاربة سنًا OF THE SAME AGE، وفي جماعات العمل ذات الاتصال القريب المباشر، والجماهير التي تربطها وسائل اتصال اخرى كالتليفزيون وافلام السينما. هذه الثقافة السلوكية المُحددة والخاصة، ذات التشكيل الاجتماعي الخاص بالجماعات الإثنية والتي تستهدف طبقة اجتماعية معينة تروق وتنسجم مع بعضها بعضا وتنطلق من تصرفات وسلوكيات صحيحة وشرعية VALID، وتحدد نوعية هذه التصرفات والسلوكيات في كل لحظات أيام الأسبوع العادية، كما في المناسبات والأعياد، مجال بحثنا في هذه الفقرة.

حتى تاريخ سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي (العشرين) لم تكن قد عُرفت شرعية او سريان مفعول لنموذج أو معيار NORM او مبدأ لقاعدة السلوك او التصرف. لم تكن البحوث المكتوبة او المُحررة تعتنى كثيرا بتساؤلات كثيرة مثل، متى؟ واين؟ وكيف؟ وهل من الممكن؟ وهل من اللاممكن ان نتصرف هكذا؟ او هكذا؟ صحيح ان الناس والمجموعات كانت على اتصال دائم لكن هذا الاتصال لم يصل إلى طريقة طبيعية تقودنا إلى الكشف عن قانون او تجارب تُحدد صفة او مظهر هذا الاتصال.

نعرف أن الثقافة القروية - الفلاحية تتجذر منذ أمد بعيد في مختلف الحياتات القديمة، وأن ثقافة المواطنين في المدن تبعت الثقافة القروية بامتياز إلحاق الطموح لهذه الثقافة ASPIRATION. لكن ارتباط ثقافة السلوك وامتداداتها تظل سارية في كل الأحوال وفي كل الأوقات والأزمان. وهي تدخل في عصب التصرفات عند المجموعات، رغم أنها لا تحتل - كموضوع - مركزًا جديرًا بالبحث في العلوم الاجتماعية، ولا عند الباحثين في الطباع والمزاج والحالة النفسية MOOD، لم تكشف البحوث الخاصة بتمضية أوقات الفراغ كثيرا عن دلالات أو حقائق أو معلومات تمسّ نشاط الإنسان اليومي.. كيف يأكل؟ ماذا يلبس أو يرتدي؟ كيف يتنقل من مكان إلى آخر؟ مدى الجنسانية عنده؟ SEXUALITY، أو عن حجم الثقافة السلوكية في كل هذه التصرفات وتلك!! خاصة وأن علامات وأمارات الحياة اليومية كثيرا ما تظهر وتعلو فوق وسائل الاتصال اليومي واللحظي. ذلك لأن أشكال التلامس ونقاط الاحتكاك POINT OF CONTACT تتضمن في العادة العادات الاجتماعية والنماذج المُتبعة دَوْمًا في تمثيلنا لأدوارنا في الحياة (الإنسان يُمثل في الحياة وكُل منا ممثل ومُشخص لسلوكياته) له أسلوبه الخاص في التعبير والبيان DICTION وأداؤه الخاص في الغناء حيث نستعير سيكولوجية الحياة الاجتماعية و "البيان والأداء المسرحي" من داخل "إطار المسرح" تتسرب إلى العقل والمشاعر بغية التأثير بهما عبر التفكير السسيولوجي. "فالدور" لنا هو مفتاح التعامل اليومي الذي يطفو على سطح الثقافة السلوكية.. هذا التعامل الذي يُبين إلى أي مدىً نحن مؤدبين؟ ومتى؟ وأين؟ وفي أي الحالات يمكن لنا الاحتمال أو القدرة على الاحتمال والمقاومة والتسامح أو التفاوت المسموح به TOLERANCE؟ ولماذا نتغاضى أحيانا ونترك سلوكياتنا التي اعتدنا عليها لحين ونتعداها لسبب من الأسباب؟ وما كل هذه التصرفات وتلك إلا الأدوار (المسرحية) التي نمثلها في الحياة العامة. فتحقيق

الدور، هو سلوك الإنسان نفسه وكما يُنفده حسب، مواقف الحياة المختلفة والمتناقضة التي يتقابل معها كل لحظة وأخرى. صفّ طويل من السلوكيات الحاملة لثقافة السلوك تتداخل في الزمان والمكان تخرج وتعلو "بالكلمة والنُطق"، المأكل والمشرب، التعبير عن الحب والوفاء، احترام النظافة ورعايتها، الملبس واختيارات اللباس، مواقف شراء الحاجيات. مثل كل هذه السلوكيات تعمق في كل واحدة منها أحاسيسنا وتقديراتنا للأشياء، وهي في مجموعها تُكوّن (أيديولوجيات) هي صورتي وصورتك PICTURE وصورة (العالم) الثقافي والسلوكي الذي عليه الإنسان حامل الثقافة السلوكية التي تُدلل على مستوى المجتمع وترتيبه ونظامه POSITION والدقة في وضع كل تصرف في مكانه، كما تُحدد - وما هو الأهم - نموذج السلوك ومعيار التصرفات NORM. إذ الأساس في السلوك والتصرفات يُشَيّدُ على مبدأ المعيار أو النموذج. فأي تصرف يومي أو لحظي يتحدد بعدة أجزاء، جزء منه يتصل بالحدث، والجزء الثاني يتصل بالطاقة المتيسرة أو المتاحة MOTIVITY (المُحركية - قوة التحريك وإحداث الحركة) ونظمها، أما الجزء الثالث فيرتبط بالموضوعية (عالم الشيء أو الموضـوع)، ثم الجزء الرابع ويختص بالرأي الذي يُحدده الإنسـان - صـاحب السلوك - في الأجزاء الثلاثة السابقة، وما هو نهاية القول، سلوك جيد، أو هو قريب من الإجادة، أو هو غير جيد وبعيد عن المنظور في دوره اليومي التمثيلي.

يبدو السلوك اليومي كاتصال يوم عمل أو اتصال حياتي (سلامات وتحيات بين البشر وبعضها البعض، ودعوات واستدعاءات SUMMONS، ووداعات ودعاءات) يظهر فيه - وعلى السطح - مستوى اللغة التي يتعامل بها الفرد مع الجماعة، والجماعة مع الجماعة الأخرى، والصديق مع الصديق. والصديق مع الغريب. وهي حالات متعددة من الاتصال تكشف عن ثقافة السلوك ومعاييرها:

ولما كانت ثقافة العمل تحتضن الأقوال والعلاقات التجارية والاقتصادية والهندسية وغيرها، فإن الثقافة الإنسانية كثيرا ما تغيب او تتقلص في تعاملاتها اليومية. أشار كثير من الباحثين الاجتماعيين إلى أن الثقافة اليومية عادة ما تحمل أشكالها مستوىً هابطا متدنيا، الأمر الذي حدا بالباحثين إلى فحص المشكلة فحصا (إمبيريكيا) تجريبيا EMPIRICAL في اعتماد على التجربة العملية وحدها من غير اعتبار للعلم او النظريات، ممتدين في بحوثهم السسيولوجية التجريبية إلى الثقافة البصرية VISUAL CULTURE، وثقافة المنزل، وثقافة المواصلات والنقل والثقافة الصحية. حتى خرجت نتائج البحوث إلى تعريف محدد لتعبير أو مصطلح "الثقافة المتدنية"، مُعللين وجود المصطلح واستمراره في الحياة الاجتماعية بأسباب عدة، أهمها أن تغير الحياة الديناميكي والمستمر لا يلقي التأييد الكامل ولا النظرة التقدمية المستقبلية التي تتعادل وترقى إلى مستوى التغيرات الحضارية المتسارعة المتلاحقة التي تدخل إلى حياة المجتمعات، الأمر الذي يؤثر في تصاعد مستوى ثقافة السلوك وفي كل ما تحمله من عناصر الانتقائية والاصطفاء والاختيار ELECTION حتى لا تنزل إلى مستويات دنيوية بحكم وظيفتها وإشعاعاتها في المجتمعات. اما الأسباب الأخرى فهي تكمن في سببين، الأول هو استمرار التقاليد والعادات المتبعة والأعراف CONVENTIONS في الطقوس وانتقالها - وفي استمرارية أيضا - إلى حياة المواطنين وثقافتهم. والسبب الثاني هي نظم المجتمع في عصور القرون الوسطى ودورها المُحدد لأية ثقافة غير الثقافة الدينية المسيحية صاحبة الإملاء الثقافي الهرمي HIERARCHY.

خلّفت هذه الأسباب سلوكيات عدوانية استفزازية AGGRESSIVE عنوانها التحدي والافتئات على حقوق الآخرين (مثل هذا الافتئات لا يزال ساريا في

الزمن المعاصر فى ثقافة المواصلات والنقل) . إن غياب الديمقراطية وضياع الإنسانية (وعمرها الآن يزيد على خمسة قرون منذ ميلادها فى عصر النهضة الأوروبى) هما السبب المباشر فى سقوط واضمحلال ثقافة السلوك . وما عدم الانتباه، وفقدان الوعى بالآخر، وضياع الصبر ، والتصرفات اليومية الخالية من الذوق والاحترام إلا صورة واضحة ومُلاحظة فى الإحساس ومن ثمَّ التصرفات المعاصرة. وللحق وللتاريخ اقول ، إننا لم نتعلم ، ولم نعرف كيف لنا ان نسلك ونتصرف، ولهذا فإننا نحمل هموما ومتناقضات لا تستقيم مع قواعد سلوك الاتصال. وهو ما يظهر على سطح (المناقشات، وتبادل الأخبار، والندوات بمختلف أنواعها، وفي معارضة الآراء التي لا تُعجبنا لمجرد المعارضة وانتهاك الراي الآخر).

الثقافة المسرحية

مصطلح (الثقافة المسرحية) يعنى ثلاثة معانٍ او تعبيرات مختلفة لكنها متصلة ببعضها البعض ١ - مكانة المسرح وفن المسرحية في المجتمع، علاقة المسرح بالعصر وبالفنون الحية الأخرى، والجهود والمحاولات الفنية لإحياء وتجديد التعليم والمعرفة الواسعة ERUDITION المكتسبة من الكتب غالبا.

٢ - مدى الإدراك والمعرفة العامة الشائعة COMMON KNOWLEDGE في المجتمع عن المسرح والفنون المسرحية.

٣ - علاقة مسرح من المسارح وحجم تبادله الثقافي من خلال فحص ما يُقدمه من درامات وعروض.

فالدراما كأحد انواع الأدب، والمسرح بدراماته كوسيلة اتصال فنية يتعلقان ببعضهما بعضا في علاقة متوازية PARALLEL مصاحبة ومتطابقة من حيث الزمان والمنزلة والقيمة والوظيفة COLLATERAL، وهما يتطوران معا في أي مجتمع من ا لمجتمعات.

أحيانا ما يتقابل هذا التطور مع تعقيدات وصعوبات تخترق طريق التطور (مثل حالات الدرامات الشعرية، تعليم فن الأداء التمثيلي، مستوى التخيل، قدرة الإخراج وخبرته الماضية، إعداد فكرة تصميم الديكور والأزياء المسرحية، التاليف الموسيقي للموسيقى المصاحبة للعرض المسرحي، الانسجام بين عازفي الموسيقى في العزف الحي امام الجماهير LIFE) ثم تحديد المواقف الرئيسية والهامة المؤثرة وغير المكررة أمام الجماهير المشاهدة بما يضمن لها تاثيرا إيجابيا جديدا اثناء مسيرة المسرحية.

من هذه المهام المنوطة بالعرض المسرحي ياتي دور الثقافة المسرحية في الإعداد المُسبق التام لصورة مجتمع من ا لمجتمعات (مجتمع صناعي او زراعي او تجاري على مستوى متدني يقطن فيه الصانع أو العامل مع عدد من زملائه - كما في نُزل مكسيم جوركي في درامته "الحضيض"، وكما في افلام الواقعية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثانية حيث تشترك عدة أُسر في الشقة السكنية الواحدة) أو مجتمع طبقة عالية (الإليت) ELITEحيث القصور الفارهة والحجرات الفارغة في المدن والعواصم الكبيرة. إذ جرت العادة - حسب الشواهد التاريخية - أن يتفجرّ المسرح وتعلو الثقافة المسرحية إلى السطح عندما يتكون في مجتمعات العبيد إنتاج السلع والبضائع COMMODITY PRODUCTION واقتصاديات المال والعملة MONEY ECONOMY . وهو ما كشفت عنه هذه الشواهد التاريخية في العالم في ثلاثة أماكن وثلاث لغات،

١ - العصر الإغريقي القديم في القرن السادس والخامس قبل الميلاد.

٢ - في الصين ما بين القرنين السادس والخامس قبل الميلاد.

٣ - في الهند في القرن الرابع قبل الميلاد.

إلا أن تطور إنتاج السلع والبضائع، واقتصاديات المال والعملة ينموان في العصر الإقطاعي التالي لهذه العصور، وتنمو معهما الثقافة المسرحية بوجه مُحتمل PRESUMABLE في القرن الثاني عشر الميلادي كما يُرى في فن التمثيل وفن المسرح الديني المسيحي، واستمرارية إشعاعاته الثقافية المسرحية وحتى انبثاق عصر النهضة الأوروبي وظهور المسرحية النهضوية المعبرة عن مجتمعات أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي، وما بعده بطبيعة الحال. فأعيد إحياء الثقافة الإغريقية الأولى بطرق عصرية ونهضوية تتناسب مع طبيعة العصر آنذاك، بعد ان ورثت النهضة عصر القرون الوسطى، وتقدمت بالمسرح - وبعناصر الثقافة المسرحية - إلى إدخال الأزياء التاريخية المُدققة، والمناظر والستائر القائمة على علم المنظور، والمهمات والإكسسوارات المسرحية المناسبة للزمان والمكان إلى جنبات العروض المسرحية. وكل ذلك قد مثّل تعديلا واسعا في أشكال الطقوس بما فصل مسرح عصر النهضة عن كل الماضي القديم فكرًا وثقافة مسرحية. لكن.. كيف تم تحقيق هذا التعديل والفصل؟

تتغير الثقافة المسرحية الإغريقية التي قامت منذ نشأة الدراما على طقوس عبادة الآله ديونيزوس في القرن السادس قبل الميلاد إلى ما ادخله إليوسيس ELEUSZISZ من اتيكا ATTIKA (بالقرب من مدينة اثينا) من ديالوجات اقتحمت طقوس العبادات والتاليه، إلى عالم المسرحية الإغريقية. ويظهر الممثل تسبس THESZPISZ ناشرا قواعد جديدة لمصطلح الدراما ومغيرًا في اقتراب

إلى الطبيعة الدرامية في انحراف عن العبارات، مما أيقظ توعية لدى الجماهير بمعنى ومدلولات لفظة (الثقافة المسرحية)، وشجع كهنة إليبوسيس لزيارة اثينا والقيام بإلقاء وتمثيل ديالوجات مسرحية في الميدان الواسع امام الجماهير العامة. وهو ما كان يعنى ترفيها جماعيا إلى جانب النوايا الدينية وشئون العبادة، واستمرار ظهور الآلهة وانصاف الآلهة في مدينة اثينا ومن بعدها في مدن إغريقية اخرى، مما اتاح تعرف الجماهير المُشاهدة على شخصية (البطل) HEROوا لمحارب البارز المحوط بالإعجاب لصفاته او منجزاته كشخصية رئيسية او بطل أسطوري.

تتغير الثقافة المسرحية إلى أمام مرة اخرى. فالحاجة إلى المسرح وإلى الثقافة المسرحية من بعده، ومتطلبات الرأي العام تجاه فن الدراما قد وجّه الشعراء لكتابة الديالوجات التمثيلية، وكلمات وعبارات الكورس المشترك، بما يقدم (فُرجة) من نوع جديد داخل الدرامات، حتى ظهر اسكيلوس AISZKHÜLOSZ إبأن حروب الإغريق والفُرس في القرن الخامس قبل الميلاد ليؤكد على انّ تاريخ المسرح ووجوده يرتبط ارتباطا وثيقا بالدراما، لكنه كفن (المقصود هنا هو المسرح) يختلف كذلك عن الدراما التي هي نوع أدبي أو ملحمي. صحيح انّ موضوع فن المسرح هو الدراما، لكن هدف الفن المسرحي وواجباته هو تحقيق (الاتصال الدرامي) الذي يُولدّ خبرات ومعارف مشتركة بين الجماهير (من خلال وساعة جريان العرض المسرحي طبعا). ولتحقيق هذه الخبرات والمعارف والأهداف فقد اقتضى الأمر - من عصر إلى عصر - إلى تطوير الأشكال الفنية والصيغ والنماذج والأساليب للعروض المسرحية (لكل مما سبق ذكره من مناظر وازياء ومهمات مسرحية)، مما اسفر عن نتائج (ثقافية

مسرحية) متقدمة تجلت في مدى حساسية وانتباه الجماهير لتطور الأشكال المسرحية وللكلمة المُلقاة على خشبة المسرح ومدى تأثيرها في العرض المسرحي. وأليس كل هذا التحقيق دلالة على السير ناحية عَمق الثقافة في المسرح؟ تعدى انتباه الجماهير عنايته بالحركة، فالإيماءة GESTURE، فالاهتمام بتعبيرات قسمات الوجه FEATURES، كما الاهتمام بما تشير إليه الأقنعة من دلالات تراجيدية أو كوميدية أو ساتيرية. ثم، انتقال التمثيل من داخل المعبد والكنيسة إلى خارجها في الميادين أو الأماكن الواسعة التي تضم اكبر عدد من المشاهدين وسواء في عصر القرون الوسطى، أو عند راقصات دراما الآله المقدس شيفا SIVA الهندية) الا تشير كل هذه التغيرات إلى ميلاد الثقافة المسرحية واتساعها بين الجماهير؟ بل وولعها إلى الاستزادة من ثقافة المسرح؟

تدخل الثقافة المسرحية، وبل وتتدخل في المعمار المسرحي بدءا من القرن (١٦) ميلادي. في قصور وبلاطات الحكام في شمال ايطاليا لإعداد مسارح مغلقة بداخلها بإشراف أهم معماريي العصر أندريا باللاديو A.PALLADIO (١٥٠٨ - ١٥٨٠م)، سبستيان سرليو S. SERLIO (١٤٧٥ - ١٥٥٤م) الإيطاليين. ثم في فرنسا في القرن (١٧) ميلادي، وبعدها في القرن (١٨) ميلادي في بقية دول القارة الأوروبية.

- عامل الزمن والثقافة المسرحية

عادةً، لا تُبنى اية ثقافة بين ليلة واخرى أو بين عشية وضُحاها. هذا ما اكده مصطلح (الثقافة) طوال تاريخه الطويل العتيد (ليس بالإمكان أو المعقول تاليف

مسرحية أو درامة قبل مرور شهور وقد تمتد إلى سنوات. كما لا يمكن تمثيل دور مسرحي مُتقن خلال أسبوع على غرار التجربة المصرية الضعيفة **"مسرح التلفزيون"** التي قامت في مصر في ستينيات القرن الماضي) ومن هذا المنطلق وطبيعة الأعمال الثقافية فإن عامل الزمن يلعب دورا مهما في قياس وتقويم الأعمال المسرحية التي تحمل حقا قيم الثقافة المسرحية. تفتّق الذهن النهضوي الحضاري عن تشييد المسارح المسقوفة في عصر النهضة - بعيدا عن عروض الميادين وقبلها داخل المعابد والكنائس. ومن المؤكد أن هذا الانتقال المكاني - والثقافي أيضا - كان مرتبطا بالتطور المدني وازدهار حياة المواطنين واقتناع حُكام البلاطات بأهمية المسرح وثقافاته داخل قصورهم والدعوات لمعارفهم وأصدقائهم، حتى وإن كان هذا الانتشار لثقافة المسرح محدودا، إلا أن التطور التاريخي الحتمي قد أدى به إلى الاتساع الجماهيري والمدني عندما اهتمت - بعد ذلك - الدول الأوروبية إلى سرعة بناء الدور المسرحية المسقوفة لتتسع لأكبر عدد من جماهيرها **"منذ نهايات القرن (١٦) ميلادي وإبان القرن (١٧) ميلادي شيدت أسبانيا دورا مسرحية في مدريد، فلانسيا VALENCIA، قرطبة CORDOBA، مسرح كوليزو COLISEO في اشبيلية، تياترو دونا الفيرا DONA EL VIRA في اشبيلية أيضا، مسرح زاراجوزا، مسرح برشلونة ZARAGOZA, BARCELONA، مسرح غرناطة GRANADA، مسرح توليدو TOLEDO، مسرح فالأدوليد VALLADOLID"** (٨٧).

ازداد حجم الجماهير المشاهدة للمسرح وعروضه بعد عصر النهضة. فتغيرت صورة (الرضاعة المسرحية THEATRICAL SUCK)، وكذلك تغير زمن الرضاعة الثقافية. في عصر العبودية القديم كما في عصور الإقطاع من بعده

وبواقع وقت الفراغ ذهب الناس إلى المسرح نهارًا. وفي عصر القرون الوسطى كان الذهاب لمشاهدة المسرح في الأعياد والمناسبات الدينية المسيحية من الصباح حتى حلول الليل. وفي عصر النهضة - وبسبب التطور الاجتماعي والمدني والإنساني والتجاري نهضت حركة التجارة وزاد عدد التجار والمشتغلين بالصناعة اليدوية والعمال والذين يؤدون أعمالهم نهارا إن لم يكن طوال يوم النهار. تكاد تكون غالبية الشعب في شغل شاغل طوال يومها، ولم يكن لديها الوقت للمسرح ولعروضه. على هذه الحقيقة انتقلت عروض المسرح إلى المساء بعد انتهاء طبقات الشعب من أعمالها ومشاغلها ومتطلبات حياتها العائلية والاجتماعية. والاستمتاع بالمسرح في أمكنة مغلقة ومسقوفة ومُريحة ومؤثثة بأثاث يسمح لها بالدفء والراحة بعد عمل يوم طويل وشاق (لعل بعض المسارح العربية التي تعلو من جانبها - وبالميكروفونات اللعينة - أصوات البائعين والدلالات إعلانا عن بضاعاتهم الرخيصة تتعلم الآن معنى مصطلح الثقافة المسرحية التي لا تصعد إلى السطح المعرفي، ولا تصل إلى أحاسيس الجماهير إلا وسط جو من الهدوء والسكينة والاحترام للكلمة المسرحية التي من الصعب انبثاقها أو الحصول عليها إلا بعد إحساس المشاعر وتركيز من العقل وانتباه إلى الإشارة والإيماءة والحوار المسرحي). هذه الصورة الثقافية المسرحية الرفيعة تجعل من المسرح احتفالية مثالية لا تتكرر كل يوم بالنسبة للمشاهد المسرحي. إنها في ليالي المشاهدة المسرحية السمو والرفعة والنبالة والفخامة بحق NOBILITY.

استهدفت (الثقافة المسرحية) ضمن ما استهدفت من تغييرات وضعت نُصب عينيها وضمن أهدافها تطور الإنسان مشاهد المسرح - الإضاءة المسرحية التي دخلت إلى رحاب المسارح المسقوفة. فحلّت كثيرا من المشكلات والعقبات في المسرح. فباستعمال غاز الاستصباح فالكهرباء بعد اختراعهما أمكن للمسرح

التركيز على وجه الممثل او جسده في لحظات تكثيف معينة تُمثل تفسيرات خاصة للدور المسرحي، سواء عن طريق انوار الحافة - التي اندثرت في مسارح القرن العشرين - او عن طريق إضاءة السوفيتا والكباري من تحتها، والتي قامت بالإعلان عن بدء التمثيل بإطفاء صالة الجمهور وإضاءة الخشبة المسرحية. اما اختراع عاكس الضوء (الرفلكتور) REFLECTOR فقد ادى بصفة خاصة إلى تكييف وتعديل مضمون الثقافة المسرحية وطُرق استقبالها وفَهم معانيها بما يقدمه من تلوينات وتدرجات المُقاومية RESISTIBILITY والقدرة على حصر الضوء ومقاومته بالجهاز المسمى RESISTANCE.

تختلف الثقافة المسرحية بحسب اختلاف (صورة خشبة المسرح). فالتفصيلات المتعددة والأسلبة يمكن أن تحتل عروض المسرح الطبيعي، وكذلك تختلف الأزياء وخصائ ں الأكسسوار ومهمات المسرح وما ترمز إليه او تُعبر عنه من ثقافة مسرحية. اما الموسيقي المصاحبة بين الحين والحين على طريق مسيرة الدراما، او في العروض الأوبرالية وحتى الأوركسترا الموسيقي فهي ليست فنًا مسرحيا قدر ما هي مساعدة دراماتورجية لفن المسرح تنتمي إلى انواع درامية تقوم على الحوار في المسرح وعلاقة درامية في الموسيقى. كما ان باستطاعة الثقافة المسرحية أن تخترق نظم انواع اخرى وتؤثر فيها مثل الدرامات الصامتة (البانتومايم)، والباليه، درامات الرقص - الليبرتو LIBRETTO. إن من أهم مميزات الثقافة المسرحية في عصور محدودة هو احتضانها لعناصر الفنون التشكيلية والتاثير بالأصوات المتعلقة بالأذنين BINAURAL SOUND، والتاثير الصوتي السمعي (الأكوستيكي) ACOUSTIC EFFECT، وتوحيدها لإتمام عملية (الأتصال) عبر (إيصال) أهداف الثقافة المسرحية، ولوضع شكل الجسد

ووضعيته واوضاعه المتشكلة دوّما في خدمة الاتصال الدرامي، خاصة وان الثقافة المسرحية تُشكل وتُصنع من العمل الأدبي ومن الدراما التي ليست ادبا صرفا، لكنها إبداع في المكان والزمان ينطوي على البصرية والسمعية OPTICAL - ACOUSTICAL وما نُطلق عليه نحن المسرحيون، العرض المسرحي.

وجدير بالإشارة هنا إلى وضعية الجنس (ذكرا او انثى) SEX، وموقف الوضعية من طبيعة الجسد.. بمعنى كيف كان حال الثقافة المسرحية عندما كان جنس الرجال يقوم بالأدوار المسرحية النسائية في الماضي حيث لم يكن مسموحا بصعود جنس المراة على خشبة المسرح؟ ثم كيف هي هيئة الوضعية عندما لم يشتمل العرض في المسرح إلا على جنس المراة وحدها (كما كان الأمر في المسرح الهندي)؟ أو عند جارسيا لوركا في درامته (بيت برناردا ألبا)؟

ثم إن الثقافة المسرحية في اي مجتمع لا تقف عند حد المسارح الحكومية او الرسمية. لقد اقتحمت هذه الثقافة الرفيعة على مرّ التاريخ فرقا لهواة فن التمثيل، والمسرحيات المدرسية والجامعية (في مسرح اليسوعيين)، ومسارح الشركات والمؤسسات الصناعية والتجارية، وكانت عاملا من أهم عوامل التربية وتربية ذوق مشاهدي هذا النوع من مسارح الهواة وفرقها التمثيلية.

تطرح (الثقافة المسرحية) سؤالاً مهما يتعلق بالثقافة العامة في اي مجتمع من المجتمعات :GENERAL CULTURE والسؤال هو.. إلى أي حد وصل المجتمع (وافراده طبعا) إلى الاهتمام بالمسرح وبعروضه؟ والإجابة على السؤال غير واحدة في العديد من العصور والأزمنة، ولذلك تنشأ ثقافات مسرحية مختلفة المستوى في عصر عن آخر. فعصر الباروك BAROQUE حينما كانت الثقافة

العامة على مستوى منخفض في اسبانيا كان المسرح يشكل اهم أشكال الحياة الطبيعية للكُتل والجماهير الشعبية الأسبانية، بينما كان عصر الإصلاح الديني REFORMATION (الكالفينية) CALVINISM ذي الثقافة العامة المتقدمة في فرنسا البروتستانتية يمنع دور المسارح ويغلقها متهما المسرح بإفساد الأخلاق ونشر الفسوق والفجور IMMORALITY . وما حدث في فرنسا يتبع في سويسرا وانجلترا في القرن (١٧) ميلادي. مع أن المسرح في القرون الوسطى السابقة كان ينعم بالتأييد حتى الوصول إلى الخطوط المسيحية الحمراء. ومع ذلك فقد ظل المسرح يطلق إشعاعاته ودراماته متارجحا بين التثقيف والتسلية الترفيهية، وفي اختلاط ممتزج يُرى ويظهر في الثقافة المسرحية في أي مكان. وما هو امر طبيعي وحاجة يحتاج إليها نظارة المسرح في حياتهم الثقافية العامة. فالإنسان يرنو إلى المُثل العليا وإلى الأفكار النيرة كما يرنو في الوقت نفسه إلى الراحة والطمانينة والتسلية والترويح. وهنا لنا وقفه تامل هامة تفرضها علينا (الثقافة المسرحية).

قُرب نهاية القرن الماضي ناقش عدد من المخرجين والمسرحيين العالميين في عدة ندوات (الامتداد الثقافي المسرحي امام الجماهير). ووصل المجتمعون إلى ان للمسرح المعاصر ثلاث وظائف هي الأمثل لحياة المسرح المعاصر، هي:

" ١ - مسرح التربية والتثقيف.

٢ - مسرح الترفية والتسلية العاقلة.

٣ - مسرح الأخلاقيات." (٨٨).

وطالما نحن نثق في مسرح يجمع بين التثقيف والمعرفة والتسلية ليكسب

بعناصره هذه رغبة الجماهير وحبها، فإننا سنتعرض في اقتضاب إلى فكرتي التربية والتثقيف، والترفيه والتسلية العاقلة.

١ - الفكرة الأولى.. مسرح التربية والتثقيف

ونرى انها القاعدة الأولى والمعين الأساس والمد الأكيد لبلورة (الثقافة المسرحية) التي نحن بصددها. إذ كيف يمكن للمسرح "كمؤسسة ثقافية" على حد تعبير جوته ان يبْعد او يترك واجباته ومهماته الثقافية؟ ومع ذلك، وحتى لا نغوص اكثر في كلاسيكية تاريخية قد تخلق تنافرا مع موجات العصر الحديث، فإننا نُحبذ ونتطلع إلى مسرح (كلاسيعصري) يجمع بين قواعد الكلاسيكية اعتد المذاهب المسرحية، وبين اشكال وموضات العصرية فكرا وتقنية واتصالا.

٢ - الفكرة الثانية.. مسرح الترفية والتسلية العاقلة.

وهي فكرة عصرية هي الأخرى. وجه الداعون إلى إقرارها في الحياة المسرحية - وهم قلة للأسف. جميل ان يكون المسرح أداة ترفيه للعاملين والكادين، لكنهم ربطوا هذا الترفيه بالتقنين.. ترفيه مقنن لا ترفيه مطلق تضطرب فيه الأمور لتخرج على عواهنها وفق الظروف والأحوال ومقتضيات الحال. إلا ان اهم ما وجه إليه هؤلاء العلماء انهم ربطوا التسلية في المسرح بالهدف النفسي.. اى ان يتحول المسرح - وسط الترفيه المقنن - إلى مصحة علاجية للروح والنفس والوجدان. وبهذا يصل المسرح ووظيفته إلى حل المشكلات اليومية وتذليلها امام معاناة الإنسان المعاصر تخفيفا له عن آلامه ومتاعبه ومشاقه.

ومع إيماني الشديد بالفكرتين الأولي والثانية، إلا أنني أخشى على الفكرة الثانية - فكرة التسلية والترفيه - من الجهل بأصول الكوميديا النظيفة، ولاستغلالها للجري بعيدا عن المسرح وراء الترفيه اللذيذ المريح بين سقطات الحوار وتفاهات المعنى. إن الترفيه المقنن - في نظري على الأقل - لا يصلح إلا إذا انطلق من استيعاب للالتزام، وإدراك عالٍ لدرجة الانضباط في المهنة المسرحية، وضمير وثّاب للحق، (وثقافة مسرحية) عالية المستوى، ثم عقلاً راجحا يحكم بالميزان الأخلاقي. فهل نحن ومن هم على شاكلتنا من جماهير العالم الثالث على هذا القدر من المستوى المطلوب؟

● العلاقات الثقافية العالمية

أدى الاتصال العالمي بين الدول، وكذلك معاهدة السلام بعد انقضاء الحرب العالمية الثانية إلى انفتاح على العلاقات الثقافية التي ظهرت في التبادل الثقافي وإرسال البعثات العلمية والفنية إلى دول أوروبا للاستفادة مما حققته هذه الدول من تقدم في مختلف الحياتات الزراعية والاقتصادية والاجتماعية. كانت قفزة العلاقات الثقافية كبيرة ونوعية أكثر وأغزر من نفس هذا النوع من العلاقات في فترة ما بين الحربين العالميتين الأولي والثانية. وطبيعي أن التقدم التكنولوجي العالمي كان أهم أحد أسباب هذه النقلة النوعية المُبهرة.

تتكون الهيئة العالمية (اليونيسكو) U.N.E.S.C.O لتعمل بفكر عالمي مشترك وبرجال غير رسميين من العلماء والأدباء والفنانين، واضعة في اعتبارها مد المساعدة للجامعات والأكاديميات ومركز البحث العلمي. جاء الاهتمام الأول

لليونيسكو - بعد الحرب العالمية الثانية - على اهمية التربية الناضجة المشتركة، وحلّ جميع مشكلات العلوم والآداب والفنون التي تقف عثرة في طريق تقدم دول العالم بصرف النظر عن مستوياتها التربوية والتعليمية والثقافية، وبغية إحلال السلام كطريق وحيد لهذه التنمية عن طريق برامج علمية وفنية منتقاة ومُختبرة من أصحاب الاختصاص، التي وصل عدد لجانها اليوم ما يفوق على مائتي لجنة (٢٠٠). وتعمل هذه اللجان في عدة فروع حياتية مثل تطوير تقنية التعليم (منذ عام ١٩٧٣م)، وترقية مناهج التعليم العالي (١٩٧٣م). وتطوير علوم المائيات (الهيدرولوجيا) HYDROLOGY بالبحث في خصائص المياه وظواهرها وتوزعها فوق سطح الأرض وفي التربة وتحت الصخور وفي الجو. وقد عقدت الهيئة العالمية عدة مؤتمرات دولية (سياسية - علمية) في عامي ١٩٧٠، ١٩٧٨م، ولا تزال هذه المؤتمرات مستمرة حتى اليوم. إضافة إلى مؤسسات ترعى الصحة (مؤسسة الصحة العالمية) والزراعة والطفولة والشباب، وتنبذ الفصل العنصري بين شعوب العالم كافة، وكذلك بمساعدات مالية للحفاظ على الآثار وحمايتها، وإنشاء المتاحف التي تصون هذه الآثار وتُخلدها (على سبيل المثال ما قدمته هيئة اليونيسكو من مساعدة مالية ضخمة لإنقاذ معبد (ابو سمبل) من الماء والغرق في مصر العربية، إضافة إلى إنقاذ آثار النوبة.

الإنسانية الجديدة

يعنى تعبير الإنسانية الجديدة NEOHUMANITY تحديداً، الثقافة والمعرفة الواسعة .CULTURE AND ERUDITION وفي قارة أوروبا انطلق

هذا المصطلح لأول مرة في الربع الأخير من القرن (١٨) ميلادي بقيادة يوهان جوتفريد هردر J.G. HERDER، كارل ڤيلهلم هامبولت K.W. HUMBOLDT، فردريك شيللر F. SCHILLER. وفي رأيهم أن الإنسانية مدينةً للثقافة أولا في تحويل شخصية الإنسان الذي ارتبط فكره وتعمقت عقائده في مصير الحيوانات قديما إلى الطريق الإنساني. استند هردر في رأيه هذا على سيادة القانون الطبيعي وسيطرته **"ففي الطبيعة تتماسك الأشياء مع بعضها بعضا. حالة أو منزلة اجتماعية تسعى وتجتهد تجاه منزلة اجتماعية أخرى بينما الحالة الأخرى تستعد للاستقبال"**. وهكذا هي حياة الإنسان، ففي الطبيعة يحاول الاتجاه والميل إلى حياة روحية وعقلية أعظم مُستوىً ورفعة وسُموا تنقله نتائجها إلى عتبات الوجود الراقي. فالإنسان الذي ينجح في العبور إلى المستوى المنشود المشار إليه ينعم بالمعرفة الواسعة وبالتهذيب CULTIVATION وبالتربية والثقافة EDUCATION. وكل واحدة منها تعني التطور العقلي. أهدانا الله - سبحانه وتعالى - المعرفة لنا ولكل البشرية فهو القادر الأوحد على منحها ووهبها، وترك لنا العقل للقياس والاختيار والنشاط الشخصي المستقل. لكن هردر لا يعادل الثقافة بالمعرفة ولا يضعهما في كفة واحدة ولا ميزان واحد. فمن وجهة نظره الفلسفية أن الثقافة قوةٌ لتوحيد البشر، وللوصول إليها لابد وأن يرتفع الإنسان فوق المجتمع ويعلو على التاريخ. فجزء من الثقافة تقليد ونواميس وتحدار وانتقال عادات من جيل إلى جيل آخر TRADITION، وجزء آخر يتعلق بوحدة عمل الجماعات الإنسانية مع بعضها بعضا لاستنبات حالة من حالات الموازنة والتوازن BALANCE - EQUILIBRIUM في المجتمع. فالموازنة تعني حساب الفروق بين الجوانب السلبية والجوانب الإيجابية لإحداث تساوق وانسجام بين الجانبين.. هذا التساوق والانسجام يقود إلى مماثلة ومطابقة IDENTIFICATION وإلى إثباتٍ مُعيّن الهوية بين استمرارية التقدم وبين النظم

الاجتماعية في أي مجتمع. وبعد أن يعلو الإنسان إلى ما فوق مستويات المجتمع والتاريخ معا - بحكم تقدم وتطور إنسانيته - فإنه يدخل إلى طريق آخر يحقق من خلاله متطلباته ويُطبق أماني الضمير ويحتذى مبادئ العدل EQUITY (على غرار نموذج مجموعة المبادئ والأحكام التي نشأت في بريطانيا ثم اقتُبست مؤخرا في الولايات المتحدة الأمريكية لسدّ مواطن النقص في القوانين العادية).

أما هامبولت، ومع أن من رأيه أنّ الإنسانية مدينة للثقافة في وجودها، إلا أنه يرى أسباب ذلك في وجهات نظر تختلف عن رؤية زميله هردر. ذهب هامبولت إلى أبعد كثيرا حينما بحث عن الحل والإجابة على سؤال وضعه لنفسه، إلى أي مدىً يصبح الإنسان قادرا على التعبير عن شخصيته الفردية INDIVIDUALITY؛ وعن كل تطور تاريخي ثمين وقيّم؟ فالشخص منا محدود الإرادة إلى حدٍ ما خاصة عندما لا يستطيع معرفة وتحقيق اللا نهاية INFINITY. وهذه هي نقطة الفَصْل، وما يُسميه هامبولت (الإنسانية)، التي تتضمنها (الثقافة) بإجاباتها العالمية الكونية الشاملة UNIVERSAL في بدن الإنسان، فإضافةً إلى المعرفة الواسعة المكتسبة غالبا من الحرف والكتاب فإن على الإنسان أن يُضيف إليها ويجتهد في امتصاص ومص كل قيمة إنسانية إلى شخصه وشخصيته HIS PERSONALITY، وذلك عن طريق السعى إلى اكتمال الثقافة وتماميتها. فالإنسان قادر على بعث تكامل الأشياء والوصول إلى نقطة الارتقاء بها، وهي هي نفس نقطة الوصول إلى التطورات الفكرية العقلية التي تُتيح له نشاطا عقليا مُبدعا، ليقف على بوابة الأخلاقيات حاملا شهادة الشخصية الجيدة. ولمّا كانت المعرفة الواسعة لا تتوقف عند الإنسان باعتبارها حجر الزاوية في استمرارية الإبداع المتصلة والمتواصلة CONTINUOUS، فإنها تنتهج طريق الإيجابية في حالة ما إذا كان الإنسان - المُبدع يظل على التصاق بالقيم الأساسية لكينونة الوجود وبقاء الحياة، وليس بذلك فقط بل وبفهمهما

حتى يستطيع الوصول إلى نقطة الذروة CLIMAX، وإلى الصورة المعراجية في الإبداع الأدبي (وهي الصورة الكلامية التي تكون فيها الجُمل والعبارات مَرتبة ترتيبا تصاعديا تبعا لقوة أثرها البلاغي في النفس)، وكذلك إلى الأوج.. الحادثة الأكثر أهمية في إثارة الشوق (كما في الفن المسرحي وإبداع الفنون التشكيلية)، فالإنسان عبر هذا الطريق وحده يصل - وبنفسه - إلى التماثل والتطابق ويكون قادرا على تحديد الهوية وعلى كل ما يُثبتها. ولمّا كانت الثقافة عند هامبولت تُشدد وتؤكد على المُخالطية والاجتماعية والنزعة المُحبة للآخرين، فإن هامبولت يضعها في مركز الصدارة لتحلّ محل المعرفة الواسعة عند الإنسان.

لم يُغفل هامبولت التأثيرات التاريخية التي تركت بصماتها على التاريخ أو على العصور المختلفة. فقد اعترف بتأثير الثقافة الإغريقية القديمة، والتي حمت الإنسانية إلى حد بعيد (كما في الشخصيات الدرامية انتيجونا وأورست).

أما ثالث كبار الإنسانيين (فردريك شيللر) فقد حاول الاقتراب من مصطلح (المعرفة الواسعة للإنسان - الشخصية) لكنه أعاد تكرار نقطة البداية عند هردر باحثا في الوحدة والاتحاد بين الطبيعة والثقافة، وفي اختلاف مع هردر في أنه رأىَ أن الطبيعة والثقافة على طرفي نقيض، وبخاصة من زاوية العقل الخالص الذي لا يسمح لكل منهما بالاتحاد أو التمازج والتساوق مع الآخر.

تتجسد وجهة نظره (شيللر) في أن الطبيعة تتغلب وتسود فيها الحاجة والرغبة المُلحة والإضطرار والأشياء الضرورية NECESSITY، بينما تتغلب وتسود الحرية عند الإنسان.. هذه الحرية التي تتوقف بالضرورة على تحقيق الإنسان لها والفرض بسلطته وسلوكه عليها. فإذا ما أردنا ان نكون احرارا، فإن هذه الدرجة العالية تقتضي إن لم تفرض علينا ان نكون على مستوى عالٍ جامعٍ وتامٍ من التطور الفكري العام والعالمي .GENERAL - UNIVERSAL ويرى

شيللر أن الطلب أو الرغبة في تمامية الإنسانية واكتمالها وحدهما يبدوان كنسيج شبكي رقيق خادع ومُضلل للعقل ILLUSION لأنهما يقعان موقع الوسط بين فكّي طرفي نقيض، هما المفاضلة DIFFERENTATION، والتخصيص SPECIALIZATION. وتبقى إذن المحاولات والسعى هي أسباب حياة الإنسان، وإعداد نفسه لفهم كل ما يفصل أو يَقطّع أوصال هذه الحياة. لذا اتجه في تحليلاته إلى فكرة (تقسيم العمل) WORK DIVISION وما ينتج عنها من عواقب ونتائج، والفكرة تُنبئ عن مشكلة تحملها. وحتى يحل شيللر المشكلة فكان عليه أن يلجأ إلى تغيير أو استبدال نوع (المعرفة). فبدلاً من الفهم والعقل والذكاء INTELLIGENCE وَضَعَ تربية الأحاسيس والأنفعالات والعواطف EMOTIONAL EDUCATION، وعوضًا عن الأشياء والنشاطات والعلاقات المتبادلة بينهما أحلّ محلهما الإبداع الشخصي الذي يقود ويُوصل إلى الحرية الأخلاقية وطُرقها. فقد كان من رأيه أن تكوين القدرة على الحس والإحساس بالأشياء هي أهم الواجبات والمتطلبات العاجلة والمستعجلة للعصر. فتطوير الأحاسيس هو الوسيلة الأعظم للفنون، والطريقة المُثلى للتعبير عن بقاء الإنسانية المطلقة ABSOLUTE بحكم ارتباطها بالأساس والجوهري من الحقيقة. هذه القدرة والمقدرة الطبيعية تعمل على خطّين أو نسقين مُعينين، نسق حسّى SENUOUS يُحوّل الإنسان وسط تقّبله للحياة إلى مادياتها بسبب الحدود الزمنية المُطبقة عليه. ونسق ثانٍ يُبدع القوانين ومصطلحات القدرة على العمل في حالة جسدية وعقلية ملائمة يُنشىء انسجاما في نظم الحياة. وعلى (الثقافة) أن تحفظ التوازن بين النسقين، فهذا هو دورها الأعظم.

الهوامش

هوامش الفصل الأول

١- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي

مختار الصحاح. دار الجيل، بيروت - لبنان ١٩٨٧، ص ٦٦.

٢- م. روزنتال، ب. يودين

الموسوعة الفلسفية. ت. سمير كرم. دار الطليعة. بيروت، ط٥، يناير ١٩٨٥، ص ١٦.

٣- د. عبد الرحمن بدوي

موسوعة الفلسفة، ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص ٣٩١.

٤- الموسوعة الفلسفية

مصدر سبق ذكره، ص ١٧٧.

٥- موسوعة الفلسفة، ج١، مصدر سبق ذكره، ص ٤٩٢.

٦- موسوعة الفلسفة، ج١

المصدر السابق، ص ص ١٤١، ١٤٢.

7- AGÁRDI PÉTER ÉS A TÖBBIEK
KULTURÁLIS KISENCIKLOPÉDIA, KOSSUTH KÖNYKIADÓ, BUDAPEST, 1986, P.627

٨- موسوعة الفلسفة، ج١ ، مصدر سبق ذكره، ص ٤٩٧.

٩- الموسوعة الفلسفية.

مصدر سبق ذكره، ٥٥٢.

١٠- موسوعة الفلسفة، ج٢، مصدر سبق ذكره، ص ٣٠٨.

١١- المصدر السابق، ص ٥٥٩.

هوامش الفصل الثاني

12- PÁNSZKI PÁL ÉS A TÖBBIEK

IZLÉS ÉS KULTURA. KOSSUTH KÖNYVKIADÓ, BUDAPEST, 1974, P.P. 10-12

١٣- القوطيون هم شعب جرماني اجتاح الامبراطورية الرومانية في القرون الأولى للميلاد. أما الفن القوطي فهو فن خاص متسم بخصائص الطراز القوطي في فن العمارة والذي نشأ في شمال فرنسا ثم انتشر في أوروبا الغربية من منتصف القرن (١٢) إلى أوائل القرن (١٦) ميلادي.

14- RUTH BENEDICT

PATTERNS OF CULTURE. BOSTON, 1934.

15- SEE:

MARGARET READ

NATIONAL CHARACTER. IN: SOL TAX (ED.): ANTHROPOLOGY TODAY. SELECTIONS. CHICAGO - LONDON, 1962, P.P. 396-421.

16- HEINRICH WÖLFFLIN

MUVÉSZETTÖRTÉNETI ALAPFOGALMAK. A STILUS FEJLODÉSÉSNEK PROBLÉMÁJA AZ ÚJKORI MUVÉSZETBEN. BUDAPEST, 1969.

17- ABRÁM KARDINER

THE INDIVIDUAL AND HIS HISTORY. NEW YORK, 1939.

18- ABRÁM KARDINER, RALPH LINTON, CORA DU BOIS, JAMES WEAT

THE PSYCHOLOGICAL FRONTIERS OF SOCIETY NEW YORK, 1945. (IZLÉS ÉS KULTURA), P.P 445- 446.

19- SEE.

ANTHROPOLOGY AND HUMAN BEHAVIOUR. WASHINGTON, D.C. 1962.

الكتاب هو مجموعة آراء حول موضوع الثقافة والشخصية...

SYMPOSIUM.

20- VO. E.A. HAMMOND (ED.): FORMAL SEMANTIC ANALYSIS. AMERICAN ANTHROPOLOGIST. VOL. 67. NUMBER 5. PART 2. (OCTOBER 1965).

21- SEE.

S.A. TYLER (ED.): COGNITIVE ANTHROPOLOGY, NEW YORK, 1969.

22- H.C.J.DUIJKER - N.H. FRIJDA

NATIONAL CHARACTER AND NATIONAL STEREOTYPES. AMSTERDAM, 1960.

23- ABRAHAM MOLES

INFORMÁCIO ELMÉLET ÉS ESZTÉTIKAI BEFOGADÁS. BUDAPEST, 1973.

24- CHARLES MORRIS

FOUNDATIONS OF THE THEORY OF SIGNS. CHICAGO, 1938, SIGNS, LANGUAGE AND BEHAVIOR, NEW YORK, 1946.

25- MICHEL FAUCAULT

LES MOTS ET LES CHOSESES. PARIS, 1966 - L'ARCHÉOLOGIE DU SAVOIR, PARIS, 1969.

26- UMBERTO ECO

LA STRUTTURA ASSENTE. MILANO, 1968, EINFÜHRUNG IN DIE SEMIOTIK, MÜNCHEN, 1972.

27- A. LOSZEV - V. SESZTEKOV

ISZTORIJA ESZTYETYICSESZKIH KATYEGORIJ. MOSZKVA, 1965. P.277.

28- ZSECSO ATANASZOV

I ESZTETICSESZKOTO V'ZPITANIE. SZÓFIA, 1924.

٢٩- كمال الدين عيد

تاريخ تطور فنية المسرح. القاهرة، سان بيتر للطباعة، ط١، مارس ٢٠٠٢م، ص ٣٩.

30-TOKEI FERENC

KÖZÉRTHETOSÉG ÉS KÖZÖSSEG. IN. MUVÉSZET ÉS KÖZÉRTHETOSÉG. SZERK. SZERDAHEL YI ISTVÁN. BUDAPEST, 1972. P. 107.

31- ARNOLD HAUSER

A MUVÉSZET ÉS AZ IRODALOM TARSADALOMTÖRTÉNETE, BUDAPEST, 1. VOL., P.55.

32- SZERDAHELYI ISTVÁN ÉS A TÖBBIEK

IZLÉS ÉS KULTURA. OP.CIT, P. 76.

هوامش الفصل الثالث

33- KULTURÁLIS KISENCIKLOPÉDIA. OP.CIT,P.51.

34- IBID, P.53

35- ARNOLD HAUSER

PHILOSOPHIE DER KUNSTGESHICHT, MÜNCHEN, 1958.

36- KULTURÁLIS KISENCIKLOPÉDIA. OP. CIT, P.471.

٣٧- بيزنطة، مدينة يونانية قديمة على البوسفور. بنى الإمبراطور قسطنطين في مكانها عام ٣٣٠ مدينة القسطنطينية، وعرفت في العهد العثماني بالآستانة. واليوم تحمل المدينة اسم (اسطنبول) بتركيا - المترجم.

هوامش الفصل الرابع

38- KULTURÁLIS KISENCIKLOPÉDIA. OP.CIT, P.74

٣٩- موسوعة الفلسفة، ج١، مصدر سبق دكره، ص ٤٧٧.

٤٠- حصل كتاب أزوالد شبنجلر "سقوط الحضارة الغربية" على جائزة افضل كتاب بين الكتب الصادرة في النصف الأول من القرن العشرين في العالم - جائزة اليونيسكو.

41- KÖZPECZI BÉLA- PÓK LAJOS
VILÁGIRODALMI KISENCIKLOPÉDIA. I. GONDOLAT,
BUDAPEST, 1984, P.P. 233-234.

42- KULTURÁLIS KISENCIKLOPÉDIA. OP. CIT, P.393

هوامش الفصل الخامس

43- SEE.

(A) S. TAX
HORIZONS OF ANTHROPOLOGY, 1965.

(B).G.H.PELTO
ANTHROPOLOGICAL RESEARCH, 1987.

44- SEE.

(A) L. M. LOMBARDI SATRIANI
`ANTROPOLOGIA CULTURAL, 1976.

(B) H. GERND

KULTUR ALS FORSCHUNGS FELD, 1981.

45- KULTURÁLIS KISENCIKLOPÉDIA. OP.CIT, 242.

46- IBID, P. 242.

٤٧- حـديث اكـرمـان ECKERMANN مع جـوته في ٣١ يناير عـام ١٨٢٧ ميلادية.

٤٨- المصدر السابق.

هوامش الفصل السادس

49- BERTRAND RUSSEL

THE SCIENTFIC OUT LOOK. LONDON, ALLEN AND UNWIN LTD, 1949, P.33.

50- PHILOSOPHIE DER KUNSTGESCHICHTE, OP.CIT,P.5

٥١- موسوعة الفلسفة، ج ٢، مصدر سبق ذكره، ص ٢٨٣

٥٢- المرجع السابق، ص ٢٨٥

٥٣- تاريخ تطور فنية المسرح، مصدر سبق ذكره، ص ص ٢٢٨-٢٣١

٥٤- مختار الصحاح، للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مصدر سبق ذكره، ص ٤٦٩

55- A.I. ARNOLDOV

SZOCIALISTA ÉLETMÓD ÉS KULTURA. KOSSUTH

KÖNYVKIADÓ, BUDAPEST, 1971, P.181.

56- IBID, 186.

هوامش الفصل السابع

٥٧- الجروتسك GROTESQUE شيء غريب على نحو بشع أو مضحك أو خيالي، ومتنافر على نحو متسم بالإحالة أو البشاعة ومغاير لكل ما هو طبيعي أو نموذجي أو متوقع - المترجم.

٥٨- د. كمال عيد

فلسفة الأدب والفن. الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م، ص ٦٢.

٥٩- ارنولد هاوزر

الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ج٢، الجزء الثاني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨١م، ط٢،ص ص٤٩٦-٤٩٧

60- KULTURÁLIS KISENCIKLOPÉDIA, RATH- GYÖRGY, OP.CIT, P.235

61- IBID, P.235.

62- IBID, P. 235.

٦٣- سعيد عزت

التذوق الموسيقى (دائرة معارف موسيقية) الناشر، سعيد عزت. القاهرة ١٩٥٨م، ط١، ص٥٩١

٦٤- المصدر السابق، ص ٥٩٠

٦٥-نفس المصدر السابق، ص ٥٨٨

66- KULTURÁLIS KISENCIKLOPÉDIA, BALOGH ANDRÁS, OP.CIT, P. 288.

67- IBID, P.521.

68- IBID, P.683

69- IBID, P.683.

70- IBID, P.686.

٧١- فلسفة الأدب والفن، مصدر سبق ذكره، ص ص ٦٣ - ٦٥.

٧٢- التذوق الموسيقي. مصدر سبق ذكره ص ص ٥٨٧ - ٥٩٣.

٧٣- فلسفة الأدب والفن، مصدر سبق ذكره، ص ١٦٧.

74- KULTURÁLIS KISENCIKLOPÉDIA, OP.CIT, P.603.

هوامش الفصل الثامن

75- T.S. ELIOT
NOTES TOWARDS THE DEFINITION OF CULTURE.
ON.Y. HARCOURT BRACE AND CO, 1944, P.22.

76- FUTÓSZALAG ÉS KULTURA - GONDOLAT, BUDA PEST, 1972. P.67.

٧٧- اليديية، لهجة من لهجات اللغة الألمانية تكثر فيها الكلمات العبرية والسلافية. وهي تُكتب بحروف عبرية وينطق بها يهود وسط أوروبا والاتحاد السوفيتي (سابقا) - المترجم.

78- DR. HONT FERENC ÉS A TÖBBIEK
A VILÁGSZINHÁZ TÖRTÉNETE. GONDOLAT, BUDAPEST, 1972. P.1112.

79- IBID, P. 1116.

٨٠- شكري عبد الوهاب

المسرح اليهودي. القاهرة ١٩٩٩م (الغلاف الأخير للكتاب).

٨١- أسماء المسرحيات تدل على التعصب،

- مسرحية (الكنوز) تاليف شولم اليهام .SOLEM ALEHEM
- مسرحية (تاج داود) وهي المسرحية التي زوّر بها اليهودي الكسندر چيكي ALEKSZANDR GYIKIJ مسرحية الأسباني كالدرون دو لا باركا وعنوانها شعر ابسولون ABSOLON HAIR ذات الصبغة الدينية المسيحية ليخصصها اليهودي چيكي للطعن في الإنجيل.
- مسرحية (الأمل) باخراج موشى هاليفى MOSHE HALEVY
- مسرحية (هذه الأرض) لأرون اشمان ARON ASHMAN
- مسرحية (عبق إلى الأرض) لموشى شامير MOSHE SHAMIR
- مسرحية (مثل هذا الحب الكبير) لبافل كوهوت PAVEL KOHUT

٨٢- ليـو فـروبنيـوس (١٨٧٣ - ١٩٣٨م) رحـالة الماني من اصل بروسي. درس آداب افريقيا ولهجاتها. من اهم مؤلفاته: ثقافات افريقية، في الطريق إلى الأطلنطي، وتحدثت افريقيـا، الفن الأفـريقي، نشـاة الثـقافة الأفـريقيـة - المترجم.

- KULTURGESCHICHE AFRIKAS, ZÜRICH, 1933.
- DER URSPRUNG DER AFRIKANISCHEN KULTUREN, BERLIN, 1898.
- AUF DEM WEGE NACH ATLANTIS, BERLIN, 1911.
- UND AFRIKA SPRACH, BERLIN, 1912.

وهو صاحب مصطلح (الدائرة الثقافية) CULTURE CIRCLE الذي امتد كتيار بحثي علمي في كل من الفكر الأفريقي، والمادة الأفريقية - المترجم.

٨٣- البشمانيون: نوع من البشر الأفريقيين قصيري القامة من المترحلين في جنوب افريقيا - المترجم.

٨٤- موسوعة الفلسفة، ج٢، مصدر سبق ذكره ص ص ٩٥٩ - ٩٦٠.

٨٥- المصدر السابق، ص ٦٠٠.

٨٦- نفس المصدر السابق، ص ٦٠٢.

٨٧- تاريخ تطور فنية المسرح، مرجع سبق ذكره، ص ١٧٠.

٨٨- د. كمال الدين عيد.

اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة. القاهرة، مطبعة سان بيتر، ٢٠٠٣م ، ط١، ص ٧٤.



المراجع



أ - الكتب العربية

- د. شكري محمد عياد

المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين.

- د. عبد الرحمن بدوي

الأدب الألماني في نصف قرن

- شكري عبد الوهاب

المسرح اليهودي

- فؤاد نصحى

التخطيط التربوي

- عبد الفتاح الديدي

هيجل

- مصطفى لطفى

اللغة العربية في إطارها الاجتماعي.

ب - الكتب المترجمة بالعربية

- أرنولد هاوزر

الفن والمجتمع عبر التاريخ (جزآن)

- أزوالد اشبنجلر

تدهور الحضارة الغربية (جزآن)

ج- الكتب الاجنبية.

GEORGE STEINER

THE DEATH OF TRAGEDY — موت التراجيديا -

CHRISTOPHER CAUDWELL

ILLUSION AND REALITY — الواقع والأخدوعة -

ANDRASSY MÁRIA - VITÁNYI IVÁN

IFJUSÁG ÉS KULTURA — الشباب والثقافة -

A. JEGOROV

A MUVE´SZET ÉS A TÁRSADALMI ÉLET

- الفن والحياة الاجتماعية.

اعتزالْ طَوْعِي

إعتزال طوعي...

كلمتان لا غير خرجتا من القلب وفي سرعة. لكن بعد تمحيص دقيق لنتائجهما. لماذا الإعتزال عن الكلمة؟ الأسباب كثيرة. ولأن وراء لماذا؟ تأتي أسباب أخرى.. لمن اكتب؟ ثم ما هو جدوى الكتابة في زمن مسرح ردي؟

لماذا اكتب؟

في البداية لم اكن اتصور لحظة واحدة انني سأكتب في النظريات أو الدراسات المسرحية. إلا أن الأمانة تقتضيني الاعتراف بان مديري في مصلحة الفنون حيث كنت مفتشا للمسارح والملاهي في نهاية خمسينيات القرن الماضي (١٩٥٦م) استاذي وصديقي المرحوم الأديب يحي حقي، هو الذي طلب مني وشرفني بحمل امانة الكلمة بدراسة عن مسرحية (الحضيض) لمكسيم جوركي كأول عمل لي في مصر إذ كنت مخرجها المسرحي. تفضل (يحي بك) - كما تعودنا مخاطبته - بنشر الدراسة في مجلة (المجلة) التي كان يرأس تحريرها بسكرتارية زميلي المرحوم الناقد فؤاد دواره (أغسطس ١٩٦٣م). لم اكن أحلم بظهور مقال لي داخل عدد للمجلة يكتب فيها العبقري عباس محمود العقاد.. كان زمنا جميلا.

ثم كتبتُ باكورة مؤلفاتي عام ١٩٦٦م (المسرح الاشتراكي) الذي أصدرته الدار المصرية للتاليف والترجمة بتكليف من زميلي المرحوم محمود سامي أحمد مدير النشر. وصدر الكتاب في سلسلة (المكتبة الثقافية العدد ١٥٤).

مارستُ الكتابة لأفرغ ما تعلمته في بعثتي للإخراج المسرحي، ثم لدرجتي الماجستير والدكتوراه للأجيال الفنية القادمة اعترافا بفضل مصر عليّ في تعليمي بالخارج. مارستُ النقد المسرحي على هيئة المسرح الحكومية التي كنتُ مُخرجا من الفئة الأولى بها بقرار نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة د. محمد

عبد القادر حاتم.. اطال الله عمره ومتّعه بالصحة والسعادة (مجلة الإذاعة والتليفزيون أعوام ١٩٦٧، ١٩٧١، ١٩٧٢م). كتبتُ قوانين المسرح الأوروبي والاشتراكي توعية لمسارحنا من الحرائق عدة مرات منذ عام ١٩٦٦م (صدور كتاب المسرح الاشتراكي). تناولت هروب ممثلي المسرح الحكومي إلى الفرق المسرحية الخاصة برواتبها المغرية حرصا على الوظيفة الفكرية للممثلين في تعليم الشعب والجماهير. وحاضرتُ - وهي كتابة توعوية باللسان - في جامعة القاهرة، واتحاد خريجها، وفي مسارح الثقافة الجماهيرية وفرق الأقاليم في الإسكندرية والقليوبية وبنى سويف وسوهاج والبحيرة والغربية. وفي هذه الكتابة تكمن الجوانب الإيجابية.. لماذا اكتب؟ لكن لقضية الكتابة شق سلبي أيضا.

فالكلمة التخصصية تؤلم المستجلبين على المسرح من غُربائه.

ينبرى واحد ضد دعوة إيجاد رجال المطافئ على خشبة المسرح (٢٤ساعة) علي دفعات ثلاث ليسخر من كتابك بمقال يحمل عنوانا ساخرا (كتاب ظريف .. المسرح الاشتراكي بعد البطانية الاشتراكية والحذاء الاشتراكي) ويتهمك - وأنت المتخصص المسرحي - بالمزايدة والغموض والتخلف. وتدخل معه على مدى ثلاثة ردود حتى يشعر بأن بكالوريوس العلوم الذي يحمله لا يفيد المسرح ولا مستقبله، فيَكُف عن متابعة هجومه عليك.

لماذا إذن اكتب والمسئولون عن الثقافة المسرحية - حتى بعد كارثة مسرح بنى سويف - لا يقراون ما كُتب عام ١٩٦٦ عن الحرائق؟ إذن لماذا اكتب؟

الكتابة معاناة، وصدق حديث مسطور، وكراهية من الصغار والحاقدين.

يصدر كتابي (المسرح الإشتراكي) بثمن قدرة (٥) خمسة قروش. فيكتب عنه الكاتب اللامع أنيس منصور (الأخبار ٨/٤/١٩٦٦)، ثم يكتب عنه الأديب عميد الأمام (الجمهورية ١٣/٤/١٩٦٦).. في الزمن الثقافي الجميل. وفي عام ٢٠٠٥م

تُقضى تسعة شهور وتزيد لعمل يستغرق منك (١٢) ساعة يوميا بلا انقطاع. ويَصدر الزميل أ.د. فوزي فهمي الترجمة في منشورات المهرجان الدولي للمسرح التجريبي (علم اجتماع المسرح - جزآن - ١٢١٢ صفحة من الحجم والقطع الكبير) فلا تسمع كلمة واحدة لا في المجتمع ولا في الصحافة التي تدّعى اهتمامها بالثقافة. فلماذا اكتب؟ ولمن اكتب؟ تقابل المتخصصين في تدريس الفنون المسرحية فلا ترى ترحيبا لما عانيت فيه شهورا وشهور، إلا من قِلةٍ وقاها الله شر الغيرة والحسد.

في عام ٢٠٠٢م عُدت بعد غيبة سبع سنوات عملت فيها أستاذا للدراما والإعلام بكلية الآداب جامعة الملك سعود بالرياض - السعودية. واردُت التقاعد وشكرا لله عز وجل بعد ان ساهمتُ هناك في إنشاء قسم الدراسات العليا في الإعلام. اتصل بي هاتفيا الزميل أ.د صبري عبد العزيز عميد المعهد العالي للفنون المسرحية ليبلغني بميعاد في معهده مع أ.د / فوزي فهمي (رئيس اكاديمية الفنون آنذاك). لبّيت الطلب. كانت المشكلة هي وفاة الزميل أ. إلهامي حسن مدرس مادة (تطور فنية خشبة المسرح) وطلبي تدريس المادة. طلبت إمهالي لفصل دراسي واحد اكتب فيه كتابا منهجيا، وحوّلت ٧٠ صفحة هي المنهج السابق إلى ٢٩٣ صفحة من القطع الكبير مضيفا القرن العشرين وتطور آلياته وتقنياته في المسرح، ودرّست الكتاب لسنتين. وعندما عُهد إلى واحد من تلامذتي بتدريس الكتاب - بعد عودتي لتدريس طلاب الدراسات العليا - أحال الكتاب إلى الرف، وقاطعا التفصيلات والمنهج العلمي المُفصّل الذي أدّعي في تواضع انه الكتاب الوحيد لمادة لم يكن يُدرّسها لي في معهد التمثيل غير أستاذنا الراحل زكي طليمات، ياتي الآخر من بعدي ليقرر ملخصات لمحتويات الكتاب (والمضحك المُبكي ان الملخص من كتابك انت الذي قضيت فيه (٦٠٠) ساعة لكتابته). فلماذا اكتب وعلى هذا المنوال يسير تعليم الفنون المسرحية؟ بالاختصارات؟

هذا شيء من السلبيات، والباقي أمرّ وأدهى.

تكتب مقالا عن (الذوق) لإعداد القالب الجمالي لإنساننا المصري داخل الحلبة التربوية الثقافية مشيرا إلى السلوكيات اليومية غير المقبولة اجتماعيا. وتدفع به إلى صفحة الثقافة في اكبر جريدة يومية في مصر. ينشرون المقال، لكنهم يحذفون كل التوجيهات التربوية؛ أية ثقافة ترجو من كلمتك؟ ولماذا إذن تكتب؟

<u>ثم بعد ذلك.. لمن تكتب؟</u>

المتخصصون المسرحيون لا يقراون المواد الجديدة في تخصصاتهم، ولعلهم يكرهون هذا الجديد متمسمرين فيما وقفوا عليه. تشعر بالأسى في عيونهم، وادعو الله الا يصل إلى أبدانهم. اتكتب لتستعدى أبناءك وتلاميذك عليك؟ إذن لمن اكتب؟

ثم هل الحالة الاقتصادية تسمح بشراء الكتاب، مهما كانت جودته ومهما رخص ثمنه؟ لماذا اكتب؟ في نهضة مسرح الستينيات كان العرض المسرحي - حتى في المسارح الصغيرة - يقيم مكتبة في صالة المسرح لبيع الكتاب المسرحي. فهل من الثقافة المسرحية إلغاء هذه المعرفة من أعين جماهير المسرح؟ يكتب الإنسان للقراء والجماهير، لا يهمه الحاصل المادي للكتاب ولا أي شيء سوى انتشار الكلمة التي خرجت بشق الأنفس تحمل عدة عقود من تعليم وتجارب السنين. فإذا ما كانت النتيجة بالسلب. فلماذا يكتب الإنسان؟ ولماذا يذهب بنور عينيه؟ إذا كان هذا هو المنتهى فتبا للكتابة والكتاب معا.

لمن اكتب؟

وإحصاءات الأمم المتحدة المُوثقة توثيقا صحيحا تُبكى العين على ضآلة قُراء الوطن العربي كله؟ الا يجدر بالمسئولين عن الثقافة وضع المشكلة على بساط البحث العلمي إنقاذا للأجيال القادمة من السقوط في آبار الجهالة؟ إن نظرة سريعة واحدة على نسبة الأمية لتجعل أي عاقل يكُف عن حرفة الكتابة التي يرتزق منها. وحمدا لله على اني لست من المحترفين لها.

لكل ما تقدم، وهو قليل قليل مما تختزنه النفس، قررت - وبالعقل الواعي - الاستئناس للراحة، والاستمتاع بخريف العمر. ويكفيني فخر ان اقرا البقية الباقية في مكتبتي واحفظها لأطير بها إلى يوم الحق، طالما أن المناخ الثقافي المعاصر لا ينتبه إلى ما يصدر من الكتاب.

وليس من باب الفخر ولا الدعاية، بل وبكل تواضع العلم والعلماء، يسعدني ان أذيّل هذه الكلمة الصادقة بقائمة ما منّ الله به عليّ من نعمة الكتابة - وهي نعمة رائعة حقا - لأنعم للراحة بجوارها.

١- المسرح الاشتراكي (١١١ صفحة) القاهرة ١٩٦٦.

٢- دراسات في الأدب والمسرح (٣١١ صفحة) القاهرة ١٩٦٦.

٣- زاويا جديدة في الدراما (٢٢٣ صفحة) القاهرة ١٩٧٠.

٤-فلسفة الأدب والفن (٣٥١ صفحة) ليبيا - تونس ١٩٧٨.

٥- جماليات الفنون (١٣١ صفحة) العراق ١٩٨٠.

٦- مشكلات الدراما الاشتراكية في مصر (٤٥٩ صفحة) ليبيا ١٩٨٣.

٧- التاريخ والتذوق الموسيقي (تاليف مشترك) نفذ ولا اعرف عدد صفحاته. ليبيا ١٩٨٣.

٨- المسرح بين الفكرة والتجريب (٨٣٧ صفحة) ليبيا ١٩٨٤.

٩- توفستونوجوف والمخرج المعاصر (١٢٥ صفحة) القاهرة ١٩٨٨.

١٠- علم الجمال المسرحي (١٧٦) صفحة) العراق ١٩٩٠.

١١- دراما الناووس - سلسلة المسرح العالمي (ترجمة)، (٢٣٢ صفحة) الكويت ١٩٩٢.

١٢- المعمل المسرحي (٤٢٠ صفحة) القاهرة ١٩٩٤.

١٣- مقدمة في الفنون المسرحية (١٢٩ صفحة) السعودية ١٩٩٦.

١٤- سينوغرافيا المسرح عبر العصور (١٥٨ صفحة) القاهرة ١٩٩٨.

١٥- تاريخ تطور فنية المسرح (٢٩٣ صفحة) القاهرة ٢٠٠٢.

١٦- مناهج عالمية في الإخراج المسرحي (جزآن)، (٨٣٤ صفحة) القاهرة ٢٠٠٣.

١٧- اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة (٢٠١ صفحة) القاهرة ٢٠٠٤.

١٨- قضية الأوبرا بين التقليدية والتجديدية (جزآن) (ج١ - ٣٨٢ صفحة، ج٢ - ٤١٢ صفحة) القاهرة ٢٠٠٤.

١٩- نصوص تجريبية من المسرح المجري (ترجمة) - (٢٣٩ صفحة) - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. القاهرة ٢٠٠٤.

٢٠- علم اجتماع المسرح (جزآن) - (ج١ - ٥٧٥ صفحة، ج٢ - ٦٣٧ صفحة) مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. القاهرة ٢٠٠٥.

٢١- قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي (٧٨١ صفحة) القاهرة ٢٠٠٦.

٢٢- قاموس أعلام ومصطلحات الموسيقى الغربية (٧٨٨ صفحة). القاهرة ٢٠٠٦.

٢٣- هذا الكتاب.. الثقافة الرهان الحضاري (٤٠٨ صفحة)، القاهرة ٢٠٠٦ ميلادية.



الفهرس

تم بحمد الله

مع تحيات
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس: ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية